

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА НЕМЕЦКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ

**КОНЦЕПТ «KUNST» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ
ДИСКУРСЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык (первый, второй)
очной формы обучения, группы 02051407
Черноусовой Марии Вячеславовны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Воронина Л. В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования концепта..... | 6 |
| 1.1 Когнитивная лингвистика как научное направление..... | 6 |
| 1.2 Определение феномена «концепт» в когнитивной лингвистике. Структура и содержание..... | 10 |
| 1.3. Классификация концептов..... | 16 |
| 1.4. Методика исследования концепта..... | 19 |
| 1.5. Рассмотрение концепта на базе художественного дискурса..... | 22 |
| Выводы по ГЛАВЕ I..... | 25 |
| ГЛАВА II. Анализ концепта KUNST в художественном немецкоязычном дискурсе..... | 27 |
| 2.1 Дефиниционный анализ лексем-репрезентантов концепта KUNST в немецком языковом сознании..... | 27 |
| 2.2 Концептуальный анализ фразеологизмов с лексемой KUNST..... | 32 |
| 2.3 Репрезентация концепта KUNST в немецком художественном дискурсе..... | 35 |
| Выводы по ГЛАВЕ II..... | 54 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 56 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 58 |
| СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ..... | 62 |
| СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА..... | 63 |

ВВЕДЕНИЕ

Последовательная смена парадигм в лингвистике (сравнительно-исторической, структурно-системной) способствовала накоплению знаний как об особенностях развития языков на разных исторических этапах, так и о функционировании языка как системы. Со временем лингвистика стала учитывать человеческий фактор в языке, что способствовало утверждению новой антропоцентрической парадигмы знания. В рамках данного подхода язык исследуется сквозь призму «*homo loquens*» – человека говорящего, являющегося носителем конкретного языка и культуры, то есть представителем определенного национально-лингво-культурного сообщества с присущими ему знаниями и представлениями, концептуальными установками и культурными максимами.

И именно такая отрасль науки как когнитивная лингвистика способствует проведению исследований в данном направлении. Эта наука зародилась в 70 г. XX века и ставила своей целью повышение эффективности коммуникации. В центре исследований когнитивной лингвистики лежит представление о человеческой когниции. Когниция – англоязычный термин, который сложно перевести на русский язык, так как в отличие от «познания», он обозначает и процесс, и результат познавательной деятельности человека. В результате когниции в человеческом сознании формируются различные образы и представления о предметах, событиях, ситуациях повседневной жизни, которые остаются в человеческом сознании в виде концептов – многомерных образований, соединенных некоторыми смысловыми гранями и способных в течение всей жизни человека обрастать новыми образами. Концепты, по своей сути, – идеальные абстрактные единицы, которые человек использует в процессе мышления.

Наше исследование направлено на изучение концепта KUNST в немецкоязычном художественном дискурсе.

Объектом данного исследования являются лексические единицы, вербализирующие концепт KUNST в немецком языке.

В качестве **предмета** анализа рассматриваются характеристики названного концепта в немецком обыденном сознании и художественном дискурсе.

Актуальность работы обусловлена тем, что в настоящий момент концепт является одним из ключевых понятий лингвистики, и проблема изучения особенностей функционирования концептов находится в центре исследовательских интересов. Данная работа нацелена на исследование значимого социокультурного и психологического феномена – KUNST, который находит отражение в целом ряде вербальных репрезентантов.

Цель исследования заключается в анализе характеристик концепта KUNST, в изучении особенностей функционирования данного концепта в художественном дискурсе.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. охарактеризовать когнитивную лингвистику как одну из отраслей лингвистики;
2. уточнить объем и границы понятия «концепт»;
3. провести анализ различных подходов к изучению типологии концептов;
4. выявить признаки концепта KUNST в немецком языковом сознании;
5. выяснить особенности функционирования концепта KUNST в немецком художественном дискурсе.

Методика исследования определялась спецификой изучаемого феномена. В качестве основных методов и приемов использовались метод концептуального анализа, метод лингвистического наблюдения и описания.

Теоретической базой работы послужили труды отечественных исследователей в области когнитивной лингвистики (Н.Н. Болдырев, В.И.

Карасик, А.П. Бабушкин, Е.С. Кубрякова, В.Н. Телия, В.А. Маслова, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.).

Материалом исследования послужили дефиниции, устойчивые выражения и пословицы с лексической единицей KUNST, а также тексты художественного дискурса, затрагивающие проблематику искусства.

Апробация работы. Результаты проведенного исследования были представлены на студенческой научно-практической конференции в 2019 г. на базе НИУ «БелГУ», отражены в публикациях: 1) «Концепт «KUNST» в художественном немецкоязычном дискурсе» в сборнике научных студенческих работ «Национальные языки и культуры в эпоху глобализации» (по материалам научной сессии НИУ «БелГУ» «Студенческая весна – 2018»). 2) «Концепт KUNST в немецком языковом сознании» в сборнике научных студенческих работ (по материалам научной сессии НИУ «БелГУ» «Студенческая весна – 2019»).

Структура работы. Данная работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, списка литературы, списка словарей и электронных ресурсов, списка источников фактического материала.

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяется цель и соответствующие задачи, обозначаются предмет и объект анализа, указываются используемые методы исследования.

В **первой главе** даётся краткая характеристика нового направления лингвистики, проводится общий анализ понятия «концепт», содержится описание особенностей его структуры и представляются основные подходы к типологии концептов.

Во **второй главе** проводится детальный анализ признаков концептов KUNST в немецком языковом сознании и немецкоязычном художественном дискурсе.

В **заключении** представлены обобщённые результаты исследования, сделаны выводы и намечены перспективы работы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТА

1.1. Когнитивная лингвистика как научное направление

В широком понимании главной проблемой лингвистики является изучение естественного языка человека, а также всех языков мира, которые и являются его индивидуальными представителями. Одно из актуальных, современных направлений лингвистики – когнитивная лингвистика. Слияние когнитологии и лингвистики обусловлено тем, что основное внимание когнитивной науки направлено на знание и познание, на восприятие мира в процессе деятельности людей. Следовательно, когнитивными (или когницией) называются все процессы, которые связаны со знанием и информацией. Их синонимами считаются слова «интеллектуальный», «ментальный», «рассудочный» (Хабекирова, 2016).

Как направление когнитивная лингвистика обособилось относительно недавно, в 70-е гг. 20 века, однако быстро приобрело широкую популярность в США и Европе. Многие ученые (преимущественно в США) используют понятие «когнитивная грамматика», так как в англоязычной лингвистике термин «грамматика» имеет более широкое значение.

Основным объектом исследования когнитивной лингвистики является язык как общий когнитивный механизм. Кроме того, изучаются когнитивные структуры и процессы, которые свойственны человеку как *homo loquens*, при этом на первый план выходит системное описание и объяснение механизмов человеческого усвоения языка и принципы структурирования этих механизмов (Демьянков, 1994).

Ученые считают, что симпозиум в Дуйсберге послужил становлению когнитивной лингвистики как самостоятельного лингвистического направления, которое возникло в силу ряда предпосылок:

- 1) необходимости рассмотрения языка с точки зрения психического и ментального аспектов;
- 2) изучения языка как явления когнитивного или когнитивно-процессуального с акцентом на передаче информации о мире;
- 3) исследования языка как многосторонне связанного с обработкой информации о мире и как имеющего прямое отношение к построению, организации и усовершенствованию информации и способов ее представления (Павилёнис, 1983: 28);
- 5) анализе языка как основы протекания коммуникации, и, следовательно, основы обмена знаниями.

Все эти вопросы легли в основу нового направления лингвистических исследований (Демьянков, Кубрякова, 1996).

На современном этапе это направление бурно развивается, что является характерной чертой рубежа веков. Когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивный механизм, играющий роль в кодировании и трансформировании информации (Краткий словарь когнитивных терминов, 1997: 53-55).

Несмотря на бурный рост, методология науки и исследовательские проблемы остаются в центре дискуссий ряда ученых. Лингвисты по-разному оценивают данное направление, одни относятся к нему, в целом, положительно, в то время как другие – высказывают диаметрально противоположное мнение, утверждая, что когнитивная лингвистика не является новым направлением ни по предмету исследования, ни по методу. Но не менее авторитетные ученые указывают на оригинальность и новизну общего подхода (Кубрякова, 2004; Демьянков, 1994; Болдырев, 2001 и др.).

«Когнитивная лингвистика – новый этап изучения сложных отношений языка и мышления», – утверждает и З.Д. Попова (Попова, 2001: 7), именно здесь происходит исследование языковых структур, учитывая общие знания человека о мире, опыт, накопленный во время взаимодействия с окружающим миром и, учитывая, прочную взаимосвязь с психологическими,

коммуникативными и культурными факторами. Если существует задача изучения человеческого мышления, то необходимо учитывать физическую природу мыслящего существа и способ его функционирования в среде обитания. «В гносеологическом плане действительно отношение «языкомышление» – «мир», и «правильно поэтому говорить не о языковой картине мира, а о языко-мыслительной картине мира», выдвигает свою точку зрения Г.В. Колшанский. Но в тоже время, ученый признает, что «языковая картина мира есть вторичное существование объективной картины мира» (Колшанский, 1990: 37, 40) и, на основании его высказываний, можно выдвинуть предположение о взаимосвязи языка и мышления. Языковая модель мира встроена в когнитивную модель, а не параллельна ей и тем более не тождественна (Каменская, 1993: 39-48).

Когнитивная лингвистика (cognitive linguistics; kognitive Lingustik; linguistique cognitive) основывается на рассмотрении языка как общего когнитивного механизма, а система знаков, играющих роль в репрезентации (кодировании) и в трансформировании информации является когнитивным инструментом (Caron, 1983: 17-18).

Когнитивная лингвистика большое внимание уделяет «ментальным» основам понимания и продуцирования речи, где языковое знание принимает участие в переработке информации. Ключом раскрытия механизмов человеческой когниции служат результаты исследования в области когнитивной лингвистики (Deane, 1992: 1), особенно механизмов категоризации и концептуализации (Smith, 1993: 531). Результат взаимодействия когниции человека с семантическими параметрами данного языка и есть лексическая структура (Senft, 1994: 414).

Важно так же вникнуть в смысл определения и понятия «когнитивный», необходимо уточнить, что когнитивная наука, прежде всего, занимается когницией в её языковом отражении. Н.Н. Болдырев утверждает, что «когниция означает и сам познавательный процесс, процесс приобретения знаний и результаты этого процесса» (Болдырев, 2001: 9). Кроме того,

существует три основные проблемы, на которые опирается современная лингвистика как когнитивно направленная наука: о природе языкового знания, о его усвоении и о том, как его используют (Кубрякова, 1997: 150).

Основанием возникновения когнитивной науки послужило взаимодействие следующих направлений: 1) когнитивной науки, называемой когнитологией; 2) когнитивной психологии; 3) лингвистической семантики.

Предметом когнитологии является изучение устройства и функционирования человеческих знаний. Эта наука ищет ответы на следующие вопросы: как в принципе организовано сознание человека, как человек познает мир, какие сведения о мире становятся знанием. Когнитология выступает не столько как междисциплинарная, сколько как синтетическая наука, объединяющая математику, философию, лингвистику, теорию информации при изучении когнитивных процессов человека (Хабекирова, 2016).

В настоящее время задачи когнитивной лингвистики связаны со следующими вопросами:

1. Роль языка в процессах познания и осмысления мира.
2. Языковые знания в процессах получения, переработки и передачи информации о мире.
3. Описание системы универсальных концептов, организующих концептосферу.
4. Проблемы языковой картины мира.

Когнитивная лингвистика оперирует множеством понятий, обладает обширной терминологической базой, но на современном этапе именно «концепт» – наиболее жизнеспособное и актуальное понятие, которое становится ведущим термином этого направления. Следующими по важности можно выделить понятия: символ, гештальт, фрейм, сценарий (скрипт) и другие.

Таким образом, когнитивная лингвистика является самостоятельным направлением лингвистической науки. Конечной задачей когнитивной

лингвистики, как и когнитивной науки в целом, является «получение данных о деятельности разума» (Кубрякова, 2004: 13). При этом исследование сознания составляет общий предмет когнитивной науки и когнитивной лингвистики (Кубрякова, 2004: 10). Отличительной чертой когнитивной лингвистики является тот факт, что исследование сознания происходит на материале языка, она исследует когнитивные процессы, делает выводы о типах ментальных репрезентаций в сознании человека на основе применения к языку имеющихся в распоряжении лингвистики собственно лингвистических методов анализа с последующей когнитивной интерпретацией результатов исследования. Современная когнитивная лингвистика неоднородна, она характеризуется существованием разных подходов к решению тех или иных задач и дискуссионностью ряда положений.

1.2. Определение феномена «концепт» в когнитивной лингвистике. Структура и содержание

На современном этапе исследований именно концепт стал ведущим понятием терминологической базы когнитивной лингвистики. Однако существуют разные трактовки сути данного термина. Если брать за основу внутреннюю форму концепта, то он является от части копией с латинского *conceptus* – «понятие». Но, учитывая, тот факт, что эти понятия не равноправны, имеют свои характерные признаки, необходимо рассматривать их как два абсолютно дифференцированных термина. Понятие, прежде всего, – это целостность ранее познанных основных признаков объекта, в то время как, концепт – ментальное образование, которое учитывает национальную специфику, содержит общность знаний об объекте и комплекс языковых средств. Стоит упомянуть и тот факт, что именно концепты – основные понятия, в которых скрыта характеристика той или иной культуры, без которых её довольно сложно, скорее невозможно представить (например,

«авось» русских; «порядок» немцев и т.д.). Кроме того, концепт может включать как значимые, так и не особо важные характеристики. Концепт, в отличие от понятия, имеет сложную «слоевую» структуру, которая периодически увеличивается, происходит наложение новых представлений, ассоциаций, значений, сопровождаемое словом и выражаемое понятием. «Концепт окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом» (Маслова, 2018).

Итак, существует несколько точек зрения ученых относительно термина «концепт» и смежных понятий:

- 1) Определение концепта шире лексического значения (В.И. Карасик, С.А. Аскольдов);
- 2) Сходно со словом в одном из его значений (Д.С. Лихачев, В.П. Москвин).
- 3) Значение, концепт и понятие – разные термины (Е.С. Кубрякова). Концепт имеет более непосредственную связь с миром, чем значение и слово, которые оперируют лишь частью какой-то характеристики.

Поэтому возникает необходимость в уточнении термина концепт. В широком смысле можно определить концепт как результат концептуализации окружающего мира. Концептуализация – это, прежде всего, упорядочивание процессов и явлений мысленно, в итоге которого происходит образование определенных суждений о мире в виде концептов (т.е. запоминание смыслов сознания человека). Например, концепт движения, времени, пространства и т.д. Благодаря своей словесной оболочке многие концепты продолжают существование в языке, обеспечивают хранение и передачу информации о мире.

Существует ряд научных работ, где представители различных направлений описывают подходы к систематизации понятия «концепта».

Если мы вернемся к истокам возникновения понятия, то впервые в отечественной науке применил термин концепт именно С.А. Аскольдов в 1928 г. Концепт, согласно мнению ученого, – «мысленное образование,

которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода» (Аскольдов, 1997).

На современном этапе осмысление понятия концепта осуществляется двумя ведущими направлениями: когнитивным и концептуально-культурологическим. Ученые-исследователи: Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, Н.Н. Болдырев и другие представляют первое направление и утверждают, что необходимо рассматривать концепт, прежде всего, как ментальное образование, комплекс знаний о мире, когнитивную структуру, включающую единицы оперативного сознания человека, передавая их с помощью языковых средств языка. Последователи концептуально-культурологического направления (Д.С. Лихачёв, Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, В.И. Карасик, С.Г. Воркачëв) описывают концепт как ментальное образование, на которое своё непосредственное влияние оказывает одна из культур.

Ряд лингвистов утверждает, что концепты – своеобразные носители культурной памяти того или иного народа. Как символы они указывают на текст, ситуацию или знание, на основании которого появились. Однако лексических единиц, выступающих в роли концептов, не так много, потому что концептами становятся только те явления, события, которые актуальны и ценны для конкретной культуры (Хабекирова, 2016).

Остановимся подробно на точках зрения отдельных учёных-лингвистов. Обратим внимание на тот факт, что концепт, согласно утверждению Е.С. Кубряковой, является оперативной единицей памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, квантом знания. Самые важные концепты выражены в языке (КСКТ, 1997: 90-92). В то время как Н.Н. Болдырев описывает данное лингвистическое понятие, как «единицу или квант структурированного знания», который «обнаруживает определённую, хотя и нежёсткую структуру» (Болдырев, 2001: 24). На основании его суждения напрашивается вывод, что концепт – некое идеальное абстрактное понятие, смысл, на которые человек опирается в процессе мышления. Подобно зеркалу они воспроизводят содержание

полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и учитывают результаты познания им окружающей действительности. Сущность понятия основывается на сведениях об объектах, их свойствах, в принципе на собирательных образах о том, что человек уже знает, познаёт, думает, воображает об окружающем мире и его предметах, объектах, явлениях. Основополагающими процессами для создания подобных обобщений являются процессы концептуализации и категоризации, которые описываются как ключевые звенья представления познавательной деятельности человека. Целью познавательной деятельности человека (когниции) является освоение окружающих объектов действительности, а движущей силой – формирование и усовершенствование умений ориентироваться в мире, опираясь на полученную информацию. Исходя из этого, существует необходимость выделять и сравнивать, отождествлять и различать объекты, события и явления. Главная задача процесса *концептуализации* – это акцентирование внимания на минимальных содержательных единицах человеческого опыта, структур знания, а процесс *категоризации*, в свою очередь, основывается на обобщении тождественных единиц в более крупные категории. Следовательно, происходит деление на группы, классы, категории аналогичных объектов или событий (Болдырев, 2001: 22, 23).

Хотелось бы упомянуть и другие подходы к понятию концепта:

1) «Концепт – идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия» (Степанов, 1997: 41-42).

2) «Концепт – личностное осмысление, интерпретация объективного значения и понятия как содержательного минимума значения» (Лихачев, 1997: 281).

3) «Концепт – это абстрактное научное понятие, выработанное на базе конкретного житейского понятия» (Соломоник, 1995: 246).

Обобщая всю имеющуюся информацию о концепте, В. А. Маслова выделяет следующие инвариантные признаки, присущие концептам:

1) это минимальная единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализирующаяся с помощью слова и имеющая полевою структуру;

2) это основные единицы обработки, хранения и передачи знаний;

3) концепт имеет подвижные границы и конкретные функции;

4) концепт социален, его ассоциативное поле обуславливает его прагматику;

5) это основная ячейка культуры. Следовательно, концепты представляют мир в голове человека, образуя концептуальную систему, а знаки человеческого языка кодируют в слове содержание этой системы. (Маслова, 2005: 35-36).

С целью обобщить все знания о концепте З.Д. Попова и И.А. Стернин предлагают следующее определение: «концепт – дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» (Попова, Стернин, 2010: 35).

Прежде всего, необходимо разграничивать содержание и структуру концепта. Содержание концепта формируют когнитивные признаки, отражающие отдельные признаки концептуализируемого предмета или явления, таким образом содержание описывается как совокупность этих признаков. Описание содержания концепта может носить полевой характер, следовательно, перечисление признаков может происходить от ядра к периферии по мере уменьшения яркости основной характеристики.

Концепт обладает сложной «слоистой» структурой, которая включает в себя и все компоненты строения понятия, и все компоненты культуры разных эпох. Концепт состоит из компонентов (концептуальных признаков), дифференцированно отраженных в сознании и различающихся по степени абстрактности.

Можно сделать вывод о том, что концепт состоит из исторически разных слоев, различных и по времени образования, и по происхождению, и по семантике. Ю.С. Степанов придерживается точки зрения, что «концепт имеет особую структуру, включающую в себя следующие составляющие: 1) основной (актуальный) признак; 2) дополнительный (пассивный, исторический) признак; 3) внутреннюю (обычно не осознаваемую) форму» (Степанов, 1997). Исследовать «слои концепта как компоненты единого целого», предлагает, в свою очередь, В.И. Карасик. Согласно его точке зрения, активный слой (ключевой признак) – одна из составляющих национального концепта, периферийные слои – это концептосферы отдельных субкультур, а уже внутренняя форма концепта (известная лишь специалистам) – один из детерминирующих его культурных элементов.

Так как концепт является сложным ментальным комплексом, он включает в себя смысловое содержание, оценку и следующие компоненты:

- а) общечеловеческий, или универсальный;
- б) национально-культурный (обусловленный жизнью человека в определенной культурной среде);
- в) социальный (определяемый принадлежностью человека к определенному социальному слою);
- г) групповой (обусловленный принадлежностью языковой личности к определенной возрастной группе);
- д) индивидуально-личностный (формируемый под влиянием личностных особенностей).

Таким образом, в более широком смысле структуру концепта можно представить в виде круга, в центре которого лежит основное понятие, ядро

концепта, а на периферии находится все то, что привнесено культурой, традициями, личным и народным опытом.

1.3. Классификации концептов

Классификация концептов необходима в следствие различия типов знаний, которые описываются концептами, поэтому именно этот вопрос становится одним из ключевых, исследуемых учёными в процессе становления и развития когнитивной лингвистики. Исследователи уделяли значительное внимание поиску решений сложившейся проблемы.

На современном этапе существует огромное множество концепций и подходов ученых и лингвистических школ, которые описывают авторские типологии концептов. Рассмотрим некоторые из них.

Если обратиться к работам А.П. Бабушкина относительно типологии концептов, ученый акцентирует внимание на следующих видах: 1) мыслительные картинки или представления (клен – лиственное дерево с широкими резными листьями); 2) концепты-схемы (река как ленточка); 3) концепты-гиперонимы (водоем – это океан, море, река, озеро, пруд); 4) концепты-фреймы (пожар – это пламя, жар, крики, суэта); 5) концепты-инсайты (зонтик – это приспособление для защиты от дождя); 6) концепты-сценарии (поход, рыбалка); 7) калейдоскопические концепты (любовь, судьба) (Бабушкин, 1996: 43-67).

«Конкретно-чувственные образы, представления, схемы, понятия, прототипы, пропозиции, фреймы, сценарии или скрипты, гештальты» описывает в своих работах Н.Н. Болдырев (Болдырев, 2001: 36-38). В то время как В.И. Карасик (Карасик, 2004: 1, 128, 361) пишет о существовании следующих типов концептов: параметрических (пространство, время, пустота) и непараметрических (совесть, честь, мораль, грех).

С.Г. Воркачев (Воркачев, 2007) описывает концепты двух уровней: концепты высшего уровня (долг, совесть, любовь) и обычные.

Существует теория, выдвинутая М.В. Пименовой (Пименова, 2004: 8-10), согласно которой необходимо разграничивать типы концептов, учитывая признак, положенный в его основу. Согласно её точке зрения, концепты культуры делятся на несколько групп: универсальные категории культуры – время, пространство, движение, изменение, причина, следствие, количество, качество; социально-культурные категории – свобода, справедливость, труд, богатство, для русских – достаток, собственность; категории национальной культуры – для русских это воля, доля, соборность, душа, дух; этические категории – добро, зло, долг, правда, истина; мифологические категории – боги, ангел-хранитель, духи, домовый.

Взяв за основу следующие признаки, М.В. Пименова выделяет основные классы концептов:

- 1) по признаку появления: исконные (например, в русском языке – князь, богатырь, Русь) и заимствованные (император, президент);
- 2) по признаку развития структуры – развивающиеся (сердце), и застывшие (богатырь, соловей-разбойник);
- 3) по признаку постоянства базовой структуры – постоянные, т.е. сохранившиеся, и трансформировавшиеся;
- 4) по признаку первичности – первичные, т.е. основные (мысль), и производные (замысел, помысел, умысел, вымысел);
- 5) по признаку актуальности – ведущие или ключевые (душа, земля, солнце) и второстепенные (чиновник, консультант, демонстрация) (Пименова, 2004: 8-10).

В свою очередь, одной из ключевых является классификация концептов по характеру концептуализируемой ими информации, по типу отражения «когнитивной реальности», которое сохраняют в себе концепты. На основе данного признака выделяются следующие виды:

- 1) *представление* – суммарный чувственно-наглядный образ конкретного предмета, ситуации или явления. Концепты-представления, как

правило, рассматриваются в большей мере как лексические единицы конкретной семантики.

2) *схема* – вид концепта, который описывается некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой; это гипероним с ослабленным образом. «Мыслительный образ предмета или явления, имеющий пространственно- контурный характер» (Болдырев, 2000: 36).

3) *понятие* – демонстрирует наиболее общие, существенные признаки предмета, ситуации или явления, результат их осмысления. К примеру, окружность – замкнутая кривая, все точки которой равно удалены от центра.

4) *фрейм* – многокомпонентный концепт, некоторая общность общепринятых знаний о предмете, ситуации или явлении. Например, автовокзал (компоненты – кассы, покупатели, автобусы, водитель и др).

5) *гештальт* – целостный образ, совмещает чувственные и рациональные элементы, объединяет динамические и статические аспекты отображаемого объекта, ситуации или явления. Типичными гештальтами являются концепты, объективированные такими лексемами, как очередь, игра, пытка, любовь, судьба и др. (Попова, Стернин, 2010: 117-119).

Можно выделить так же классификацию концептов по характеру их «наблюдаемости», объективированности для человека. Основываясь на данной точке зрения, различают *вербализованные* – для них существуют регулярные средства и способы их выражения, ими регулярно оперируют в процессе коммуникации в конкретной языковой форме, и *невербализованные*, которые не имеют стандартных средств выражения или только косвенные средства языковой объективации, которыми оперируют искусственно, в условиях конкретной поставленной задачи.

На основе того, к какой группе носителей причисляется один из видов концептов, можно выделить следующую классификацию: *универсальные* концепты (огонь, звёзды, небо, планета, Отчизна и др.), однако и в этих концептах может присутствовать национальная специфика; *национальные*

концепты – характерные для конкретного народа, ориентированы на определенный этнос.

Кроме того, можно выделить *групповые* и *индивидуальные* виды концептов. По степени абстрактности концепты делятся на: *абстрактные* (ментефакты) и *конкретные* (натурфакты и артефакты).

Таким образом, существуют разные точки зрения на типологию концептов. Это обусловлено, прежде всего, тем, что в основу данных классификаций учёными положены разные признаки, каждый из которых отражает определённый аспект когнитивной реальности.

1.4. Методика исследования концепта

Когнитивная лингвистика находится на этапе поиска ответов на многие актуальные вопросы, задачи, которые требуют новых плодотворных методов и методик. Вопрос о методах, прежде всего, касается вопроса реальности концептов и их содержания. Для метода когнитивной науки необходимо совместить данные разных наук, чтобы потом обобщить. Не стоит упускать и тот факт, что сам концепт имеет “слоевое” строение, накапливая новые результаты культурной жизни разных эпох, поэтому в зависимости от задач исследования используют один или совокупность методов, если более точно – методик. В настоящий момент исследователи оперируют множеством методик описания и изучения концептов, чтобы не ошибиться с выбором, необходимо учитывать сложность концепта, цели, задачи, характер лингвистических источников (СМИ, классическая литература, фразеология и т.п.). Рассмотрим некоторые из основных методик описания и исследования концептов.

Во время рассмотрения методики Р.М. Фрумкиной (Фрумкина, 1996) можно выделить следующие характерные особенности: автор разграничивает ядро и периферию, где ядро – словарные значения исследуемой лексики, а периферия – субъективный опыт, коннотации и ассоциации. Автор

подчеркивает необходимость установления смыслового объема самого контекста. Для этого необходимо: 1) обозначить ситуацию использования концепта; 2) определить место исследуемого концепта в языковой картине мира и языковом сознании определенного народа, изучив энциклопедические и лингвистические словари (словарная дефиниция и является ядром); 3) изучить этимологию; 4) использовать для анализа разные контексты: художественные, научные, философские, народный эпос, крылатые и устойчивые выражения; 5) результаты необходимо сравнить с анализом ассоциативных связей ядра концепта. Учитывая предложенную методику, можно сделать вывод в том, что концепт – сложное многомерное образование, которое включает понятийные и коннотативные признаки, оценочные характеристики и ассоциации. Выбор методики описания и исследования концепта напрямую зависит от его типа.

Другой российский лингвист В.И. Карасик (Карасик, 2011), описывая свою методику, выделяет следующие специальные исследовательские процедуры, которыми он оперирует с целью толкования значения имени концепта и родственных, схожих обозначений:

- 1) дефинирование – выделение смысловых признаков;
- 2) контекстуальный анализ – выделение ассоциативно связанных смысловых признаков;
- 3) этимологический анализ;
- 4) паремиологический анализ;
- 5) интервьюирование, анкетирование, комментирование.

Как было упомянуто ранее, существует ряд подходов к анализу концептов, варьируются способы их описания. Хотелось бы в качестве наиболее ярких примеров привести следующие методики:

1. Раскрывается содержание главного слова. В ходе методики происходит анализ основной лексической репрезентации концепта на основе данных нескольких толковых словарей. Исследователи часто применяют и

диахронный анализ: изучают этимологические данные, сведения о развитии и становлении значения основного понятия.

2. Анализ лексических парадигм различного объема и типа, вербализующих тот или иной концепт:

а) Рассмотрение синонимического ряда ведущего слова. Этот анализ уделяет особое внимание именно дифференциальным признакам концепта, которые выявляются при сравнении ведущей лексической репрезентации со схожими по значению словами.

б) Рассмотрение лексико-семантического, лексико-фразеологического, ассоциативно-семантического поля ключевого слова. Согласно этому приему, необходимо уделить внимание не только синонимам и подобрать их для ключевого слова, но стоит так же помнить об антонимах, гиперонимах и согипонимах, выявить ядро и периферию поля.

в) Рассмотрение деривационного поля главного слова. Анализ деривационных возможностей ключевой лексемы, реализующей концепт, и семантики выявленных дериватов, благодаря которому можно обнаружить ряд дополнительных когнитивных признаков исследуемого концепта.

3. Изучение материала паремий и афоризмов. Здесь учитывается национально-культурное своеобразие исследуемого концепта, специфика его содержания в концептосфере носителя той или иной культуры.

4. Рассмотрение лексической сочетаемости слов-репрезентантов концепта. Чаще всего проводится на материале художественных и публицистических текстов и дает возможность выделить признаки, имеющие символический смысл (Попова, Стернин, 2010: 82).

Существуют и другие ресурсы описания содержания концептов – экспериментальные методики.

1. Метод свободного ассоциативного эксперимента. Во время проведения этого эксперимента испытуемым называют слова-стимулы, на которые они отвечают любой словесной формой, которая приходит им в

голову. В итоге можно выявить дополнительные признаки концепта и определить их актуальность.

2. Метод рецептивного эксперимента. Выявляется насколько точно носитель языка понимает значение языковой единицы. При этом могут использоваться различные методики (различные задания: испытуемый дает свое определение названному слову, приводит близкие по значению слова, называет антонимы, описывает ассоциацию или зрительный образ и др.) (Маслова, 2005).

Таким образом, выбор материала и методики для описания содержания концепта не может быть произвольным. Для исследования конкретных аспектов содержания концепта необходимо использовать конкретный языковой материал.

Авторы некоторых работ могут одновременно использовать несколько методик для описания концепта, которые были описаны выше. Применение комплексной или смешанной методики является наиболее целесообразным, так как многоаспектное описание языковых репрезентаций концепта и их текстового функционирования позволяет наиболее полно представить содержание и структуру изучаемого концепта.

1.5. Рассмотрение концепта на базе художественного дискурса

Для исследования особенностей функционирования и описания концепта в художественном дискурсе необходимо изучить вопрос о художественном дискурсе и его основных характеристиках. Литературно-художественный дискурс – это, прежде всего, общность художественных произведений, которые и представляют результаты взаимодействия задумок автора, совокупность реакций читателя и текста, который вводит произведение в пространство семиосферы (совокупность всех знаковых систем, используемых человеком: текст, язык и культура в целом).

Границы смежных понятий «дискурс» и «текст» несоизмеримы, дискурс имеет более широкое определение и область исследования. Только выйдя за рамки жанра текста, эпохи его создания, можно увидеть основную идею, проблему изучаемого художественного текста.

Дискурс, на основе утверждения В.Е. Чернявской, как лингвистическая категория выделяет специфичную исследовательскую стратегию, предполагающую макросемантический и глубинно-семантический анализ текста. Если за основу брать когнитивный подход, можно определить язык как поверхностную структуру, которая выражает глубинные конструкции – знания о мире (Чернявская, 2009). А когнитивная интерпретация самого дискурса способствует его проникновению в мир психики человека, в мир его состояний и намерений.

На современном этапе учёные-лингвисты рассматривают дискурс как когнитивную модель формирования речевого общения, которая учитывает и смысловое содержание, передаваемое в процессе коммуникации, и способы передачи знаний, конкретные условия коммуникации (особенности коммуникативной ситуации, характеристики участников, контактный или дистантный канал коммуникации и др.) (Беляевская, 2011).

Каждый вид дискурса имеет свою специфику и художественный дискурс – не исключение, он ориентирован на экстралингвистическую контекстную информацию, на раскрытие внутреннего мира личности, на выявление характера межличностных отношений.

Вследствие прочной связи художественного дискурса и следующих понятий: «функциональный стиль», «текст» и «дискурс», возникают некоторые сложности в их разграничении. Понятие «дискурс» многозначно, однако термин «функциональный стиль» не является эквивалентом его содержания. Функциональный стиль трактуется Г.И. Бойко как «своеобразный характер речи той или иной социальной ее разновидности, соответствующей определенной сфере общественной деятельности и соотносительной с ней форме сознания, создаваемый особенностями

функционирования в этой сфере языковых средств и специфической речевой организацией» (Бойко, 2012: 51). До настоящего времени понятие дискурс не имеет четкого определения, однако текст описывается как «некая конструкция», а дискурс, согласно взглядам ряда лингвистов (Т.А. ван Дейк, Ю.С. Степанов и другие), как «различные виды ее актуализации, рассматриваемые с точки зрения ментальных процессов» (Хачмафова, 2013).

Если рассмотреть понятие «концепт», то именно в аспекте художественного текста, оно понимается как основная идея, которая объединяет все произведения, где отражен социально-общественный, нравственный и эстетический опыт автора. Концепт художественного произведения – определение ключевых признаков, которые выделяет автор, его субъективное отношение к определенному предмету действительности.

В основе образования концепта в художественном дискурсе лежит когниция, которая находится в прямой взаимосвязи с оценкой действительности человеком. Именно в художественном дискурсе, чаще всего, концепты затрагивают главные проблемы человечества, они словно единицы сознания автора, элементы смысла, которые представляют собой совокупность смысловых комплексов. Кроме того, подобные концепты обладают специфическими характеристиками, которые обуславливаются идеей или замыслом текста, поэтому на передний план выходит аксиологический аспект (Манаенко, 2005).

Таким образом, изучение концепта на материале художественного текста позволяет глубже проникнуть в характерные особенности авторского дискурса, понять диалог между автором и читателем.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

Несмотря на то, что когнитивная лингвистика относительно молодая наука, она оперирует устоявшейся терминологической базой (понятийным аппаратом), кроме того, сформировались различные течения и научные школы.

Прежде чем когнитивная лингвистика отделилась от других наук, ученые накопили знания в философии, математике, лингвистике, психологии, кибернетике, компьютерных науках.

Когнитивная лингвистика имеет свою основную сферу деятельности – изучение взаимосвязей когнитивных и языковых структур, исследование языка и сознания, роли языка в концептуализации и категоризации мира, в познавательных процессах, обобщение человеческого опыта, связь отдельных когнитивных способностей человека и языка и формы их взаимодействия. Предметом когнитивной лингвистики является человеческая когниция – взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове.

Несмотря на то, что терминология когнитивной науки носит неустойчивый характер, большинство ученых склоняются к тому, что её основным, базовым понятием является концепт.

Концепт в широком смысле – результат процесса концептуализации окружающего мира. Он представляет собой дискретную, не жёстко структурированную ментальную единицу, смысл, которым человек оперирует в процессе мышления.

Каждый концепт имеет структуру и содержание. Содержание концепта формируют когнитивные признаки, отражающие отдельные стороны концептуализируемого предмета. В структуре концепта могут быть выявлены понятийная, образная и ассоциативная составляющие.

В основу типологии концептов могут быть положены самые разнообразные признаки: от степени первичности/ вторичности

формирования в сознании до ценностного уровня отражаемых явлений. Одной из наиболее устоявшихся является типология, в основу которой положен тип знания об отражаемой действительности. Здесь наиболее общими типами концептов являются представление, схема, понятие, сценарий, гештальт, фрейм.

Существует несколько методик изучения концепта. Наиболее известные и часто используемые: выявление содержания ключевого слова; анализ лексических парадигм различного объема и типа, вербализующих тот или иной концепт; анализ материала паремий и афоризмов; анализ лексической сочетаемости слов-репрезентантов концепта. Кроме того, могут быть применены метод свободного ассоциативного эксперимента и метод рецептивного эксперимента.

Дискурс является одним из наиболее ценных и богатых источников материала для исследования национального менталитета той или иной культуры. Литературно-художественный дискурс представляет собой совокупность художественных произведений, выступающих результатом толерантного взаимодействия авторских интенций, сложного комплекса возможных реакций читателя и текста, выводящего произведение в пространство семиосферы. Концепт художественного произведения – это выражение основных признаков, выделяемых автором произведения, отношение автора к объекту или явлению действительности.

ГЛАВА II. АНАЛИЗ КОНЦЕПТА KUNST В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ

2.1. Дефиниционный анализ лексем-репрезентантов концепта KUNST в немецком языковом сознании

Анализ концепта KUNST в языковой картине мира немецкого этноса предполагает исследование научного представления об образе искусства, вербализованном номинантом «Kunst», которое находит своё отражение в филологических источниках немецкого языков.

Решение вопроса начнем с этимологического анализа об образе искусства, вербализованном лексемой «die Kunst». «Die Kunst» ist:

1. 'Gemachtes' im Gegensatz zu Natur (bereits 16. Jh.)

Следовательно, в 16 веке словом «искусство» принято было описывать все, что создал и придумал человек, а не предоставила в готовом виде природа.

2. 'industrielles Erzeugnis' im Gegensatz zum Naturprodukt (vgl. Kunstdünger, 19. Jh.) (Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, 1997).

В 19 веке, когда промышленная сфера поднялась на новый уровень, новые изобретения считались одним из видов искусства. С точки зрения данного случая – современных представлений того, что создано человеком и противопоставлено взятому изделию природы, уместно использование прилагательного «künstlich» (искусственный, неестественный, поддельный). Так, уже в 20 веке появляются понятия: Kunsthonig, Kunstseide, Kunststoff, первый компонент которых реализует данный признак.

Язык постоянно развивается, запас слов увеличивается, одни – приобретают новые значения, другие – обозначают новые достижения, изобретения. В настоящее время появляется все больше неологизмов, связанных с концептом KUNST, значение которого расширяется и обогащается новыми смысловыми оттенками. Например, человека, который

помешан на искусстве принято называть – «Kunstaholic» (Neologismus der 90er Jahre). «Kunstevent» – событие в области культуры (Neologismus der 90er Jahre). «Latteart oder Milchschaumkunst» (seit Mitte des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts in Gebrauch) – искусство украшения молочной пенки различных видов кофе (капучино, латте) всевозможными узорами (Kunst 2).

Рассмотрим, как лексикографируется номинант «die Kunst» в толковых словарях немецкого языка. Проанализируем некоторые определения из разных словарей. Современные толковые и универсальные словари, стилистические словари немецкого языка перечисляют, на первый взгляд, аналогичные компоненты в структуре значений лексемы Kunst.

Один из электронных толковых немецких словарей определяет Kunst следующим образом (Kunst 1):

1. Widerspiegelung der mannigfaltigen Beziehungen des Menschen zu seiner Umwelt durch die schöpferische Gestaltung von Dingen und Vorgängen der Wirklichkeit mit Hilfe sinnlich wahrnehmbarer Mittel und die dadurch geschaffenen Werke, besonders in Malerei, Bildhauerei, Dichtung und Musik.

Beispiel: Nachdem ich Madrid besucht ... hatte, studierte ich spanische Kunst und Geschichte (Seghers, Erster Schritt, 14).

2. das Können, die erworbene Fertigkeit, Geschicklichkeit auf einem bestimmten Gebiet.

Beispiel: Begriffe ... die irgendwie mit der Kunst menschlicher Meßtechnik zusammenhängen (Planck, Weltbild, 40).

3. etw. künstlich Geschaffenes und nicht natürlich Gewachsenes.

Beispiel: das ist nicht echt, das ist nur Kunst.

Первое значение трактует лексему «die Kunst» как нечто материальное, результат творчества человека, посредством которого он демонстрирует обществу свою субъективную реальность, преобразует свои мысли и чувства в нечто вещественное, например, картины, музыкальные произведения. Во втором случае выделяется умение человека делать все ‘безупречно’, ‘совершенно’, ‘идеально’. Искусство сопоставляется с результатом

деятельности человека, который является ассом своего дела. Третье значение подчеркивает факт 'замены' натурального искусственно-созданным. То есть человек создает нечто новое, что по своим характеристикам напоминает предмет окружающего мира, созданный природой, то есть 'подделку', которая появляется с целью улучшения каких-либо характеристик натурального материала (цена, качество, стойкость, разнообразие).

В другом электронном немецком словаре в статье, посвящённой лексеме Kunst, мы находим следующие краткие толкования (Kunst 5):

1. Gesamtheit ästhetischer Werke,
2. die Fähigkeit, bestimmte geistige oder gegenständliche Werke herzustellen,
3. von Menschenhand Geschaffenes, Unnatürliches.

Анализ вышеприведённых дефиниций позволяет заключить, что в первом толковании выделяется признак 'эстетичность', тем самым искусство определяется как особая форма познания окружающего мира, подчеркнута сущность прекрасного в творчестве, которая реализуется в некой совокупности работ. Не стоит забывать о целях, намерениях, которыми руководствуются авторы, создавая шедевры. Каждый из которых несёт определенный скрытый смысл, призыв в массы. Без этих особых замыслов искусство теряет свою эстетику, становится обычным ничем не примечательным предметом. Например: «Nun vergißt man heute in dem Streit um die ‚moderne Kunst‘ etwas Entscheidendes, daß nämlich die extremen revolutionären Richtungen der Kunst ja selbst gar nicht mehr Kunst sein wollten». (Nachdruck der Ausgabe Köln, DuMont, 1985). Второе значение фиксирует 'наивысшее качество выполнения', 'безупречность', например: Die Kunst dieses Goldschmieds ist eine wahre Pracht (Kunst 5). И только третье значение содержит признак 'идентичности', человек как бы создает улучшенную копию природного, натурального, например: Durch Kunst erzeugte Textilfasern können ihrer Eigenschaften angepasst werden (Kunst 5).

Существует так же следующее толкование лексемы Kunst (Kunst 3):

1. das schöpferische Gestalten und Schaffen von Werken (wie Malerei, Musik, Literatur), für das jmd. Begabung und ein bestimmtes Können braucht.

Beispiel: Sie drückt in der Kunst ihre Ideen und Gefühle aus.

-auffassung, -theorie.

2. (kein Plur.) Werk(e) eines bestimmten Künstlers, einer Epoche (als Anschauungs- und Studienobjekte).

Beispiele: die antike/moderne Kunst, die abendländische/asiatische/griechische/orientalische/römische Kunst, die Kunst der Antike/Gotik/Moderne/Renaissance, die Kunst eines Paul Klee/des Michelangelo.

3. die besondere Fähigkeit und Geschicklichkeit, die man für etwas benötigt. Sie beherrscht die Kunst, etwas Bedeutendes mit wenigen Worten zu sagen.

Beispiele: die Kunst des Gesprächs/der Höflichkeit/der Liebe/des Schenkens/des Schweigens.

Rede-, Überredungs-, Verführungs-.

В первой дефиниции сделан акцент на создании и проектировании новых произведений в различных сферах, требующих одаренности или наличия специальных навыков. Вторая позволяет выделить такой признак концепта, как ‘совокупность работ’ того или иного художника, которые носят признаки и символы той эпохи, в которую он жил. Третья выделяет признак, ‘умение, реализуемое в определенной сфере’, например, ‘Beredsamkeit’ – красноречие, умение подобрать нужные слова и достигнуть поставленной цели.

Наиболее лаконичное описание значений лексемы Kunst нам представляет еще один толковый электронный немецкий словарь (Kunst 4):

1. Wissenschaft, das schöpferische Gestalten mit Worten, Musik, Farben oder Materialien.

Beispiel: darstellende / bildende Kunst, Kunstaussstellung, Kunstgeschichte.

2. Schule, Schulfach, in dem Zeichnen und Malen unterrichtet wird.

Beispiel: Kunstlehrer.

3. Fähigkeit, etw. Schwieriges gut zu beherrschen.

Beispiele: ein Meister der Überredungskunst sein. Das ist doch keine Kunst, das kann ich auch! Er beherrscht die hohe Kunst des Regierens noch nicht.

umgangssprachlich ein Beruf, der wenig Geld einbringt.

4. Natur etw., das nicht natürlich entstanden ist, sondern von Menschen geschaffen wurde. Kunstrasen aus Plastik.

Beispiele: Kunstdünger, Kunstfaser, Kunstleder.

Первая и четвёртая дефиниции схожи с теми, которые были приведены ранее и описаны в других словарях. Однако во втором пункте выделяется новая форма искусства 'Schule', в которой обучают приемам рисования и черчения.

Стилистический словарь Дудена «Stilwörterbuch der deutschen Sprache» толкует следующим образом лексему Kunst:

1. Bereich künstlerischen Wirkens; künstlerisches Schaffen; Gesamtheit aller künstlerischen Schöpfungen.

2. Besonderes Können, Geschick: die ärztliche Kunst. Die Kunst des Arztes reichte hier nicht mehr aus.

В первой дефиниции определением 'künstlerisches Schaffen' передается смысловой оттенок 'Werk' (произведение, работа, сфера деятельности). Для данной дефиниции можно подобрать следующий ряд синонимов: bildende Kunst, Kunstwerk n, Malerei f, Kunstgegenstand m, Bildhauerei f, Theater n.

Анализ второй дефиниции позволяет выделить следующие признаки концепта KUNST: 'Fähigkeit' (способность), 'besonderes Können' (особые умения) и 'Geschick' (мастерство). Актуализацию данных признаков можно продемонстрировать на основе следующих высказываний: «die Kunst des Arztes reichte hier nicht mehr aus; an dieser Aufgabe kannst du alle deine Künste erproben, zeigen, beweisen» (Duden Stilwörterbuch der deutschen Sprache, 1956).

Для второй дефиниции можно подобрать синонимический ряд, в котором преобладают в разной степени признаки, перечисленные выше:

Fähigkeit f, besonderes Können n, Geschick n, Meisterschaft f, Kunststücke n, /gehob./ Vermögen n, Magie f.

Концептуальный анализ представленных дефиниций позволяет обозначить концептуальное поле Kunst, где ядром являются следующие признаки:

1) 'Werk' (работа: картина, мелодия, скульптура, вид искусства): 'Art/Kunstart', 'schöpferisches Gestalten', 'Schaffen', 'Bereich künstlerischen Wirkens', 'Gesamtheit aller künstlerischen Schöpfungen'.

2) 'Fähigkeit' (умение, способность): 'besonderes Können', 'Geschick', 'Meisterschaft', 'Beredsamkeit', 'Kunststücke', 'Magie'. Можно подобрать антонимичный признак: 'Unfähigkeit' (неспособность, неумение).

3) 'von Menschenhand Geschaffenes, Unnatürliches' (созданное руками человека, противоестественное): 'künstlich Geschaffenes', 'nicht natürlich Gewachsenes', 'Gemachtes', 'Fälschung'. Антонимом является признак: 'Natur' (природа).

Периферийными являются следующие признаки: 'Epoche' (эпоха), 'Schule oder Satz von Techniken' (школа или набор приемов), 'Ästhetik' (эстетика), 'industrielles Erzeugnis' (промышленные изделия), 'Grenzenloses' (im Gegensatz zum Standart, zur Norm).

2.2. Концептуальный анализ фразеологизмов с лексемой KUNST

Многие исследователи утверждают, что фразеологизмы и пословично-поговорочные высказывания занимают особое место в системе устойчивых речевых выражений. Именно на фразеологическом уровне наиболее наглядно отражена специфика познавательного и эмоционального опыта того или иного народа, черты его материальной и духовной культуры. Освоение человеком объективной и субъективной действительности происходит на основании образов, являющихся, как правило, необходимым компонентом

фразеологизмов, фиксирующих собой и способы мыслительной деятельности, и ее результаты.

Фразеологические сочетания (в первую очередь, пословицы и поговорки) отражают наиболее важные для того или иного этнического сообщества ценности, нормы, стереотипы, то есть, в целом – менталитет. В этой связи, очевидно, что анализ пословиц и поговорок в разных языках может позволить нам определить особенности языкового осмысления социальных феноменов в немецкой этнокультуре, в частности концепта KUNST.

Анализируемые фразеологические сочетания, устойчивые выражения отобраны нами методом сплошной выборки по ключевому слову Kunst из авторитетных словарей.

1) Brotlose Kunst (die Arbeit bringt nichts ein) – искусство/работа, которое не кормит, не приносит дохода. Можно обратить внимание на тот факт, что в фокусе внимания находится признак ‘Werk, Arbeit’. Словосочетание подчеркивает исторический факт: когда искусство только зарождалось в Германии, художники, музыканты и другие артисты часто были бедны, им еле хватало заработка на кусок хлеба.

2) Das ist keine Kunst (ugs. das ist nicht schwer) – это не стоит большого труда, это легко. В данном случае выделяется признак ‘Kompliziertheit’, подчеркивается тот факт, что сотворить шедевр искусства – долгая, сложная и кропотливая работа.

3) Was macht die Kunst? (ugs. wie geht's?) – используется в разговорной речи, когда человек интересуется, как обстоят дела у другого человека, интересуется новостями. Следовательно, можно говорить об актуализации признака ‘Nachricht/Neuigkeit’, то есть, вопрос уточняет информацию о том, произошли ли какие-то изменения за тот период, пока люди не видели друг друга.

4) Die schwarze Kunst (die Magie, der Buchdruck, die Zauberei) – «чёрное искусство», в древние времена, собственно как и в современную

эпоху так принято называть всё то, что не поддаётся объяснению, логике человека. Однако не стоит умалять того факта, что и данный вид искусства требует особого навыка ‘Fähigkeit’ – способности продемонстрировать свои умения.

5) Die Sieben Freien Künste (die antiken und mittelalterlichen Grundwissenschaften) – так в период античности и средневековья назывались фундаментальные науки. Анализ выражения позволяет выделить признак ‘Wissenschaft’.

6) Alle seine Künste spielen lassen (alle möglichen psychologischen Tricks anwenden) – пустить в ход всё своё искусство (все средства), психологические трюки/манипуляции людьми, в данном случае так же искусство рассматривается как некий особенный навык ‘Fähigkeit’.

7) Die Kunst geht nach Brot (ein Künstler ist von seinen Geldgebern abhängig, richtet sich nach ihren Wünschen) – искусство хлеба просит, это означает, что посредством искусства тоже можно и нужно зарабатывать, то есть это работа, профессия ‘Werk, Arbeit’.

8) Kunst kommt von Können (meist ironisch gesagt, wenn jemandes [künstlerische] Fähigkeiten nicht ausreichen) – искусство должно основываться на умениях. Часто это выражение используется, если у кого-то недостаточно умений, навыков, мастерства ‘Fähigkeit/Können’.

В немецком эпосе существует и такая поговорка «allen Menschen recht getan ist eine Kunst, die niemand kann», что в переводе на русский язык означает «Всем не угодишь». То есть угодить всем – вид отдельного искусства, способность или мастерство, которым очень сложно, скорее невозможно овладеть. Опираясь на смысл поговорки, мы можем выделить следующие признаки: ‘Fähigkeit/Können’, ‘Kompliziertheit’.

Таким образом, анализ вышеперечисленных немецких устойчивых выражений и поговорки позволяет выделить следующие характеристики концепта KUNST: ‘Fähigkeit/Können’, ‘Werk/Arbeit’, ‘Wissenschaft’, ‘Nachricht/Neuigkeit’, ‘Kompliziertheit’.

2.3. Репрезентация концепта KUNST в немецком художественном дискурсе

Для выявления признаков концепта KUNST в немецком художественном дискурсе мы подобрали произведения известных немецких писателей, затрагивающих проблематику искусства. Анализ художественных текстов проводился путём выборки из контекста высказываний, содержащих лексемы Kunst, Künstler, künstlich. В качестве источников фактического материала были использованы не только произведения классической немецкой литературы, но и работы современных авторов.

Анализ художественной литературы по соответствующей тематике позволил сделать вывод о том, что реализация концепта KUNST в дискурсе связана как с актуализацией ранее выделенных характеристик, свойственных в целом немецкому языковому сознанию, так и дополнительных признаков, в том числе, авторских интерпретаций, связанных с конкретным контекстом.

1. *Ключевые признаки (составляющие ядро концепта)* были отмечены у большинства авторов различных эпох. Несмотря на то, что они писали в разное время, в рамках разных художественных направлений, писатели вкладывали схожие общепринятые смысловые оттенки в понятие KUNST.

Так, к проблематике искусства в эпоху Просвещения обращается Готхольд Эфраим Лессинг (1729-1781), выдающийся писатель, драматург, критик, философ. В своём произведении «Эмилия Галотти» Лессинг использует устойчивое выражение: *Die Kunst geht nach Brot* (искусство хлеба просит). Оно служит ответом художника Конти на вопрос принца Гетторе Гонзага:

*«DER PRINZ. Guten Morgen, Conti. Wie leben Sie? Was macht **die Kunst**?
CONTI. Prinz, **die Kunst geht nach Brot.***

*DER PRINZ. Das muß sie nicht; das soll sie nicht, – in meinem kleinen Gebiete gewiß nicht. – Aber **der Künstler** muß auch arbeiten wollen.*

*CONTI. Arbeiten? Das ist seine Lust. Nur zu viel arbeiten müssen, kann ihn um den Namen **Künstler** bringen» (Lessing, 2016).*

Художник подчеркивает, что иногда приходится рисовать на заказ, то есть в принципе искусство расценивается как вид заработка, работа, которая порой достойно оплачивается. Писатель делает акцент на общепринятом признаке ‘Arbeit’ (работа, вид заработка). Однако чрезмерная занятость не всегда во благо, она может лишить художника его имени, так как творения автора из-за огромного числа работ могут легко обесцениться. Во всем нужна мера, и искусство – не исключение. В искусстве следует придерживаться ‘die goldene Mitte’, таким образом реализован дополнительный признак.

Каждый художник, мастер своего дела обладает навыками, способностями, которое либо оценивается по достоинству, либо художник так и остается не признан в обществе:

*«CONTI Ich bitte, Prinz, daß Sie die Schranken **unserer Kunst** erwägen wollen. Vieles von dem Anzüglichsten der Schönheit liegt ganz außer den Grenzen derselben. – Treten Sie so! –*

*DER PRINZ Vortrefflich, Conti; – ganz vortrefflich! – Das gilt **Ihrer Kunst**, Ihrem Pinsel. – Aber geschmeichelt, Conti; ganz unendlich geschmeichelt!» (Lessing, 2016).*

Принц признает тот факт, что у Конти есть свой стиль, который характеризует мастерство настоящего художника, ‘Geschick’, ‘Meisterschaft’. Однако автор выделяет и дополнительный признак искусства ‘begrenzt’, тем самым делая акцент на том, что у всего есть границы, в частности речь идет о природной красоте, которую не всегда легко перенести на бумагу.

Иногда художники могут приукрасить оригинал, однако и здесь есть свои границы ‘die goldene Mitte’: необходимо все же изобразить так, чтобы не испортить природной красоты, а лишь подчеркнуть её.

*«CONTI. Das Original schien dieser Meinung nicht zu sein. Auch ist es in der Tat nicht mehr geschmeichelt, als **die Kunst** schmeicheln muß. **Die Kunst** muß malen, wie sich die plastische Natur, – wenn es eine gibt – das Bild dachte: ohne*

den Abfall, welchen der widerstrebende Stoff unvermeidlich macht; ohne das Verderb, mit welchem die Zeit dagegen an kämpfet» (Lessing, 2016).

Автор выделяет дополнительную характеристику концепта – ‘Verschönerung’.

Таким образом, Готхольд Эфраим Лессинг выделяет следующие ключевые признаки концепта KUNST: ‘Arbeit’, ‘Geschick’, ‘Meisterschaft’ и дополнительные: ‘die goldene Mitte’, ‘begrenzt’, ‘Verschönerung’.

Еще одним немецким писателем, обращавшимся к понятию искусства в своих произведениях, является Гюнтер Вильгельм Грасс – немецкий писатель, скульптор, художник и график, лауреат Нобелевской премии по литературе 1999 года. В своем дебютном романе «Жестяной барабан» («Die Blechtrommel») автор описывает основные смыслы концепта KUNST, являющиеся ядром концептуального поля и соответствующие выделенным ранее характеристикам на основе дефиниционного анализа.

Роман повествует о судьбе мальчика, который в три года решил перестать расти, он постоянно пользуется своим барабаном, готов рисковать жизнью ради него, так как для него это – не просто игрушка, а неотъемлемая часть жизни, он овладевает искусством игры на музыкальном инструменте. Безусловно, в романе автор использует интересные литературные приемы, оживляет действия и главных героев с помощью средств художественной выразительности, в том числе символами, метафорами и просто экспрессивной лексикой, в составе которых присутствует лексема Kunst. Гюнтер Грасс открыто критикует период правления нацистов во времена Гитлера. Оскар, главный герой этого романа, обладает невероятным талантом, он разбивает стекла помещений своим голосом в тех случаях, когда его что-то не устраивает или если есть желание проверить кого-то. Часто он пользуется этим навыком, устраивая проверку людям и демонстрируя им, что в них самих, где-то внутри спрятаны качества вора, которых они настолько презирают.

Описывая навыки Оскара, писатель выделяет следующие смысловые характеристики концепта 'Fähigkeit', 'Besonderes Können', 'Talent', делая акцент на природном даровании и разной степени профессионализма в искусстве.

*«Wissen Sie, Herr Bebra, ich rechne mich lieber zu den Zuschauern, laß **meine kleine Kunst** im verborgenen, abseits von allem Beifall blühen, bin jedoch der letzte, der Ihren Darbietungen keinen Applaus spendet» (Grass, 1993).*

*«Jung und ungestüm wie ich war, wollte Oskar sofort ein Probchen seiner noch immer **unverwelkten Kunst** geben. Suchend blickte ich mich um, fixierte schon die große Glasfläche vor den Zierfischen und Unterwasserpflanzen des Aquariums...» (Grass, 1993).*

В романе поднимается и проблема того, что всякое занятие искусством нуждается в удовлетворении потребности в пище, а следовательно это вид заработка – 'Arbeit'.

*«...denn nicht nur seine **Kunst**, auch **meine Kunst** schrie nach Brot: es galt, die Erfahrungen des dreijährigen Blechtrommlers Oskar während der Vorkriegs- und Kriegszeit mittels der Blechtrommel in das pure, klingende Gold der Nachkriegszeit zu verwandeln» (Grass, 1993).*

Помимо прочего, автор описывает время, для которого были характерны подделки различных продуктов, подчеркивая тем самым признак 'künstlich', 'Gemachtes', 'Fälschung'.

*«Der trockenwarme Raum war voller Lebensmittel wie: Hülsenfrüchte, Teigwaren, Zucker, **Kunsthonig**, Weizenmehl und Margarine. Kisten Knäckebrot lasteten auf Kisten Palmin. Konservendosen mit Leipziger Allerlei stapelten sich neben Dosen mit Mirabellen, Jungen Erbsen, Pflaumen auf Regalen, die der praktische Matzerath selbst angefertigt und auf Dübeln an den Wänden befestigt hatte» (Grass, 1993).*

На основе анализа романа Гюнтера Грасса можно констатировать, что автор уделяет особое внимание следующим ключевым признакам концепта KUNST: 'Fähigkeit', 'Besonderes Können', 'Talent', 'Arbeit', 'künstlich',

‘Gemachtes’, ‘Fälschung’. Все они были упомянуты в итогах дефиниционного анализа немецких словарей, в анализе устойчивых выражений и пословицы.

Концепт KUNST объективирован в книгах современной немецкой писательницы, Корнелии Функе, которая преимущественно пишет в жанре фэнтези. «Tintenherz» («Чернильное сердце») – первая книга из «чернильной» трилогии. Главный герой истории, Мортимер, отец двенадцатилетней Мегги, обладает удивительной способностью: когда он читает вслух, герои книг оживают, причем взамен на страницы книги попадает кто-нибудь из окружающих.

В диалоге между Мо и Мегги о разбойниках и поместье Элеоноры, которое окружал необычный забор, писательница использует прилагательное *kunstvoll* для его описания, а девочка называет его «зубастыми воротами». Использование этого прилагательного оправдано, так как Корнелия Функе хотела сделать акцент на том, что этот забор был выполнен искусно, в нем ощущаются навыки и мастерство изготовителя.

«Doch wohl nicht hinter dem Stacheltor da, oder?» ... «O doch. Das ist der Eingang zu ihrem Grundstück... Elinor ist sehr stolz auf dieses Tor. Sie hat es eigens anfertigen lassen, nach einem Bild in einem Buch». «Ein Bild vom Garten des selbstsüchtigen Riesen?», murmelte Meggie, «während sie durch die kunstvoll verschlungenen Eisenstäbe lugte» (Funke, 2003).

На основе анализа этого фрагмента можно выделить следующие ключевые характеристики концепта, реализованные в произведениях ранее упомянутых авторов: ‘Fähigkeit’, ‘Besonderes Können’, ‘Talent’.

В следующем фрагменте Элеонора рассказывает Мегги про искусство книжной миниатюры, что раньше не все умели читать, а чтобы смысл был понятен и бедным людям, рисовали картинки в книгах, описывающие основной сюжет книги. Но не каждый человек был способен нарисовать одну из таких книжных миниатюр, для этого нужны были особые навыки, мастерство и талант:

«... Meggie fuhr erschrocken herum, aber Elinor schien nicht allzu verärgert zu sein. «Ja, **die Kunst** der Buchmalerei!», sagte sie. «Früher konnten nur die Reichen lesen. Deshalb gab man den Armen Bilder zu den Buchstaben, damit sie die Geschichten verstehen konnten. Natürlich dachte man nicht an ihr Vergnügen, die Armen waren zum Arbeiten auf der Welt, nicht, um glücklich zu sein oder sich schöne Bilder anzusehen...» (Funke, 2003).

Автор выделяет не только такие признаки концепта, как: 'Fähigkeit', 'Geschick', 'Meisterschaft', 'Talent', но и делает акцент на второстепенной характеристике 'Art' как вид отдельного искусства.

Для описания фокусов одного из главных героев, Сажерука, писательница использует словосочетание «*das kleine Feuerkunststück*» с целью подчеркнуть, что для выполнения подобных трюков с огнем необходимо владеть специальными знаниями, мастерством, необходимы годы тренировок, сноровка, без этого не овладеть этим искусством поглощения огня.

«*Meggie hielt den Atem an, als seine Lippen sich um das brennende Hölzchen schlossen. Staubfinger öffnete den Mund wieder, zog das erloschene Streichholz heraus und legte es lächelnd auf seinen leeren Teller... Mo schien **das kleine Feuerkunststück** nicht überrascht zu haben, auf einen warnenden Blick von ihm ließ Staubfinger die Streichholzschachtel gehorsam in der Hosentasche verschwinden*» (Funke, 2003).

Следовательно, Корнелия Функе опять делает акцент на следующих признаках: 'Fähigkeit', 'Geschick', 'Meisterschaft', 'Talent'. Кроме того, в словосочетании «*das kleine Feuerkunststück*» чувствуется смысловой оттенок 'Magie'.

«...ja, tagsüber würden **die Kunststücke**, die ich Meggie zeigen will, nicht die rechte Wirkung entfalten», sagte er und lehnte sich auf seinem Stuhl zurück. «Dafür bedarf es leider des schwarzen Mantels der Nacht. Aber wie wäre es, wenn Sie auch zusehen? Dann werden Sie verstehen, weshalb das Ganze im Dunkeln stattfinden muss» (Funke, 2003).

Кроме того, автор фиксирует внимание читателя на том, что для этих фокусов и трюков необходимы определенные условия, в том числе и погодные, поэтому в данном контексте уместно выделить реализацию дополнительного признака: 'bestimmte Bedingungen'.

В следующем отрывке, где главный злодей этой истории, Козерог, обращается к Мегги с целью заставить ее использовать дар оживления героев книг во время чтения, Корнелия Функе делает акцент на следующих характеристиках концепта 'Begabung', 'Gottes Geschenk' чтобы описать необыкновенный талант, которым обладает Мо и его дочь Мегги.

*«Du weißt genauso gut wie ich, dass du von nun an alles tun wirst, was ich verlange», sagte er. «Jetzt, wo sie da ist, wirst du sicherlich nicht mehr so starrköpfig sein und uns eine Demonstration deiner **Kunst** verweigern»* (Funke, 2003).

Так же в следующих фрагментах писательница, описывая навыки вожделения Козерога и мастерство Сажерука, которыми герои овладели по истечении определенного промежутка времени, выделяет характеристику 'Fertigkeit'.

*«Es blieb ernst hinter den wirbelnden Bällen, als hätte es nichts mit den tanzenden Händen zu tun, nichts mit ihrer **Kunstfertigkeit**, nichts mit ihrer sorglosen Leichtigkeit. Meggie fragte sich, ob ihn seine Finger noch schmerzten. Sie sahen immer noch gerötet aus, ...»* (Funke, 2003).

*«...Er selbst konnte ebenso wenig ein Auto steuern wie Staubfinger, doch einige seiner Männer beherrschten diese **Kunst**, auch wenn sie fast alle keinen Führerschein besaßen, denn dafür musste man lesen können»* (Funke, 2003).

Обобщая результаты проведенного анализа, можно сделать вывод о том, что в своей книге «Чернильное сердце» Корнелия Функе в основном обращается к ключевым признакам концептуального поля KUNST: 'Fähigkeit', 'Besonderes Können', 'Geschick', 'Meisterschaft', 'Talent', однако реализованы и периферийные признаки: 'Magie', 'Begabung', 'Gottes Geschenk', 'bestimmte Bedingungen'.

С конца 80-х годов XVIII века так же особое внимание писатели уделяют искусству, это время господства взглядов Гёте и Шиллера относительно данной тематики, начало «Вермского периода», авторы ориентировались на гуманистические идеалы, используя в своём творчестве античные темы и образы для подражания.

Иоганн Вольфганг фон Гёте в первой части «Фауст» использует афоризм: *Die Kunst ist lang! Und kurz ist unser Leben* (искусство – вечно, наша жизнь – коротка).

«WAGNER:

*Ach Gott! **die Kunst ist lang!***

Und kurz ist unser Leben.

Mir wird, bei meinem kritischen Bestreben,

Doch oft um Kopf und Busen bang.

Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,

Durch die man zu den Quellen steigt!» (Goethe, 2018).

И.В Гёте сравнивает в данном контексте искусство с наукой, подчеркивает, что всей жизни не хватит, чтобы изучить все искусство, так как существует огромное множество направлений, стилей, жанров, постоянно появляется новое. Искусство вокруг нас не имеет границ. Выделяется признак ‘Wissenschaft’ (die Sieben Freien Künste – die antiken und mittelalterlichen Grundwissenschaften).

В первой части Вагнер обращается к комику в надежде овладеть так необходимым во все времена навыком декламации.

«WAGNER:

Verzeiht! ich hör euch deklamieren;

Ihr last gewiß ein griechisch Trauerspiel?

***In dieser Kunst** möcht ich was profitieren,*

Denn heutzutage wirkt das viel.

Ich hab es öfters rühmen hören,

Ein Komödiant könnt einen Pfarrer lehren» (Goethe, 2018).

Обращаясь к образу искусства, автор выделяет следующие характеристики концепта: 'Fähigkeit', 'Besonderes Können', 'Beredsamkeit'.

Когда Вагнер уходит, Фауст остается один, он размышляет о бытии, о своем прошлом, что весь ум человечества, все навыки уместились в одном флаге, но стоит ли всё это брать в новую жизнь, в этом фрагменте автор опять описывает вышеперечисленные признаки концепта искусства.

*«Ich grüße dich, du einzige Phiole,
Die ich mit Andacht nun herunterhole!
In dir verehr ich Menschenwitz und **Kunst**.
Du Inbegriff der holden Schlummersäfte,
Du Auszug aller tödlich feinen Kräfte,
Erweise deinem Meister deine Gunst!
Ich sehe dich, es wird der Schmerz gelindert,
Ich fasse dich, das Streben wird gemindert,
Des Geistes Flutstrom ebbet nach und nach.
Ins hohe Meer werd ich hinausgewiesen,
Die Spiegelflut erglänzt zu meinen Füßen,
Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag» (Goethe, 2018).*

В последующем диалоге Вагнера и Фауста, И.В. Гёте моделирует смысл KUNST, подчеркивая признаки 'Wissen', 'Fähigkeit', 'Besonderes Können', 'Erfahrung', которые передаются из поколения в поколение, благодаря чему наука не стоит на месте, совершаются новые открытия, появляются новые изобретения.

*«WAGNER:
Wie könnt Ihr Euch darum betrüben!
Tut nicht ein braver Mann genug,
Die **Kunst**, die man ihm übertrug,
Gewissenhaft und pünktlich auszuüben?
Wenn du als Jüngling deinen Vater ehrst,
So wirst du gern von ihm empfangen;*

*Wenn du als Mann die Wissenschaft vermehrst,
So kann dein Sohn zu höhrem Ziel gelangen»* (Goethe, 2018).

На основе анализа первой части трагедии «Faust», стоит обратить внимание на тот факт, что Иоганн фон Гёте выделяет так же в основном ключевые концептуальные признаки KUNST: ‘Wissenschaft’, ‘Fähigkeit’, ‘Besonderes Können’, ‘Wissen’, ‘Erfahrung’ ‘Beredsamkeit’.

2. *Дополнительные признаки концепта KUNST.* Произведения следующих авторов характеризуются акцентом в процессе моделирования смысла KUNST не на основных признаках концепта, а на периферийных.

Во время анализа творчества Фридриха Шиллера, который творил в одну временную эпоху вместе с И.В. Гёте, мы обратили внимание на тот факт, что автор так же уделяет пристальное внимание проблематике искусства. Так, Ф. Шиллер использует в Прологе к «Валленштайну» устойчивые фразы со структурой сложносочинённого предложения, что во многих случаях поддерживается наличием в них лексического параллелизма и является характерной чертой народных пословиц: «*Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst*» (Schiller, 1962). Что соответствует русскому «*Сурова жизнь, но радостно искусство*» или «*Жизнь сумрачна, но свет искусства ясен*». В прологе от имени автора даётся краткая характеристика Германии в эпоху Тридцатилетней войны (1618-1648), автор подчеркивает мысль о том, что искусство – нечто возвышенное, способ преобразования реальности, сотворение из обыденных вещей нечто более высокого для души.

*«Vereinigt uns aufs neu in diesem Saal –
Und sieh! er hat sich neu verjüngt, ihn hat*

Die Kunst zum heitern Tempel ausgeschmückt» (Schiller, 1962).

Старинный зал помолодел – его в храм превратило искусство. Таким образом, Ф. Шиллер хочет показать, что искусство – это работы, произведения, фрески или возможно мозаика, другими словами, творения художника, которые украсили помещение, преобразили его.

«Ein edler Meister stand auf diesem Platz,

Euch in die heitern Höhen seiner Kunst

Durch seinen Schöpfergenius entzückend» (Schiller, 1962).

Художник своими произведениями будто открывает свой мир наблюдателям, погружая их в свое искусство. И если в жизни что-то сумбурно и непонятно, то чаще всего идею того или иного произведения искусства, которая проливает свет на насущные проблемы, человек понимает.

Однако выражение «*Schwer ist die Kunst*» подчеркивает тот факт, что искусство тяжело, иными словами, искусство – это кропотливая работа, которая отнимает много сил и времени, а мастерство и навыки просто необходимы, чтобы сотворить шедевр.

В результате анализа художественного произведения Ф. Шиллера «Wallenstein» (Prolog) нам удалось выделить дополнительные признаки концепта KUNST: ‘ясность/понятность искусства’, ‘трудность в его изучении’, ‘духовный и материальный характер’, ‘условия познания и понимания искусства’, ‘необходимость признания’.

Эрнст Теодор Амадей Гофман, самый даровитый из романтиков, также обращался к феномену искусства, проводя параллели с жизнью и подчеркивая новые грани данного феномена. В своей сказочной новелле «Der Sandmann» («Песчаный человек»), основанной на народных поверьях, Эрнст Гофман, описывая размышления Натанаэля об искусстве и науке, уделяет внимание тому факту, что без вдохновения извне нельзя ничего сотворить или придумать.

«...in Kunst und Wissenschaft nach selbsttätiger Willkür zu schaffen; denn die Begeisterung, in der man nur zu schaffen fähig sei, komme nicht aus dem eignen Innern, sondern sei das Einwirken irgend eines außer uns selbst liegenden höheren Prinzips» (Hoffmann, 2016).

В данном дискурсе подчеркивается не только признак ‘искусство – область’, внутри которой можно воплотить свои фантазии в жизнь ‘Bereich künstlerischen Wirkens’, но и тот факт, что движущей силой творчества

является ‘Inspiration’ или некая ‘Fantasie’, которая приходит извне. Кроме того, по своему желанию, осознанно ничего творческого и необычного придумать невозможно, следовательно творчество и искусство в целом – нечто бессознательное ‘Unbewusstes’.

Продолжая описывать мысли и эмоции Натанаэля, Э. Гофман использует сочетание «*die künstlichen Rouladen*», описывая восторг, в котором пребывал главный герой от пения певицы: благодаря возникновению звуков, повышению и понижению тона зрители могли погрузиться в мир фантазий и грез. Певица владела своим голосом ‘искусно’, работая над собой, упражняясь, ей удалось отточить этот навык. Таким образом, автор в прилагательное *künstlich* вкладывает смысл овладения навыком на высоком уровне, то есть реализованы признаки ‘Geschick’, ‘Meisterschaft’.

В своей сказочной повести-гротеске «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер» немецкий романтик – Э. Гофман вновь использует признак ‘искусный’, описывая высшую степень постижения навыком плавания благородными девицами, фрейлинами, в том числе и Розеншен.

«...und befohlen wurde, die Dorfgerichte für die naseweise Gier, *Schwimmkünste* eines Stiftsfräuleins zu schauen, in den Turm werfen...» (Hoffmann, 2013).

Для простых зевак существовал запрет на наблюдение за данным процессом тренировок, ослушавшихся ждало заточение в башне.

Э. Гофман актуализирует тот же самый признак, описывая курильщиков, которые производят необычные конструкции, выпуская «*künstliche Dampf wolken*» (искусные клубы дыма).

«Andere hatten diese Röhre hervorgezogen und kleine - größere - manchmal auch sehr große wunderlich geformte Köpfe unten daran befestigt, aus denen sie, oben durch ein ganz spitz zulaufendes Röhrchen hineinblasend, auf geschickte Weise *künstliche Dampf wolken* aufsteigen zu lassen wußten» (Hoffmann, 2013).

Использование именно этого признака концепта KUNST в необычном контексте абсолютно оправдано, так как подчеркивает наивысшую степень овладения соответствующим навыком ‘Geschick’, ‘Meisterschaft’. В произведении функционируют сложные слова «Fechtkunst», «Zauberkunst», также реализующие признак ‘Fähigkeit’ с выделением области его применения. Необычный колорит таинственности, сказочности придаёт произведению автора неоднократное использование существительного «Kunststückchen» с когнитивным подчеркиванием признака ‘Magie’.

В ходе анализа произведений Эрнста Гофмана нам удалось зафиксировать когнитивное выделение автором признаков концепта KUNST: ‘Inspiration’, ‘Fantasie’, ‘Unbewusstes’, ‘Magie’, а также ключевых: ‘Fähigkeit’, ‘Geschick’, ‘Meisterschaft’.

В литературе XX века смыслу искусства выделялось особое место, например, немецкоязычный писатель, философ Франц Кафка в своих произведениях, пронизанных абсурдом и страхом, неоднократно обращался к феномену искусства. Его произведения, способные пробуждать в читателе соответствующие тревожные чувства, объединяют в себе элементы реализма и фантастики. В своём философском романе «Процесс» Франц Кафка опирается на признаки ‘fiktiv’ и ‘unecht’, ‘gemachtes’, оперируя лексемами «Künstlername» и «künstlich». В первом случае автор рассказывает о псевдониме, поддельном, фиктивном имени художника, на создание которого человек точно потратил не мало творческих сил.

*«Von Ihrem Prozeß weiß ich durch einen gewissen Titorelli. Es ist ein Maler, Titorelli ist nur sein **Künstlername**, seinen wirklichen Namen kenne ich gar nicht einmal»* (Kafka, 2011).

Во втором случае функционирование лексемы «künstlich» подчеркивает тот факт, что процесс не развивается сам по себе, без какого-либо вмешательства. На него оказывают влияние непосредственные участники, высокопоставленные лица, которые намеренно усложняют его.

*«Der Prozeß muß eben immerfort in dem kleinen Kreis, auf den er **künstlich** eingeschränkt worden ist, gedreht werden»* (Kafka, 2011).

На основании вышеперечисленных примеров можно выделить следующие периферийные характеристики концепта KUNST: 'fiktiv', 'unecht'.

3. *Авторские признаки концепта KUNST.* Эти характеристики встречаются не так часто в произведениях немецкой художественной литературы, однако, описывая концептуальное поле данной лексемы, необходимо остановиться и на этих особенностях.

Эрих Мария Ремарк, немецкий писатель XX века, представитель «потерянного поколения», вслед за Францем Кафкой, уделяет особое внимание описанию искусства. В его работах имеет место реализация как авторских, так и периферийных признаков. Над романом «Возлюби ближнего своего» Ремарк начал работать в 1938 году. В романе описывается тяжелое время после Первой мировой войны в Европе, когда к власти в Германии пришла НСДАП (Национал-социалистическая немецкая рабочая партия). Невероятно глубоко и реалистично показана трагедия еврейского населения Германии, которое считают третьим сортом, увольняют с работы, лишают прав, изымают документы и высылают за границу.

В одном из фрагментов писатель затрагивает проблему воровства, причиной которой послужила, скорее всего, безработица. Карманники в то время частенько заглядывали на фееричные выступления, постановки в театре, так как именно там, замороженный искусством зритель, был излишне рассеян и становился легкой добычей для преступников.

*«Ich muß jetzt los. Oper. Große Premiere. Die Lehmann singt. **Bei wirklich großer Kunst** ist immer was zu tun für uns. Macht die Leute geistesabwesend, verstehen Sie?»* (Remarque, 1991).

Если мы посмотрим через призму карманника, отчетливо сможем проследить, что для него искусство включает следующие характеристики 'Ablenkungsmanöver', 'Kniff'. Однако эти признаки могут быть

интерпретированы и поняты читателем только в конкретном контексте, на этом основании их можно рассматривать как авторские.

В следующем отрывке Ремарк использует концепт искусства, когнитивно подчеркивая характеристики 'Geschicklichkeit', 'Meisterschaft', 'Fähigkeit' с целью описания наивысших навыков врача, спасающего людей. Однако этот навык нередко интерпретируется окружающими как дар 'Gottes Geschenk' в силу того, что не каждому врачу под силу реанимировать человека, вернуть его к жизни. Такого рода врач действительно должен обладать незаурядными способностями и использовать их всецело для помощи другим. Ср.:

«Der Arzt schaute auf. «Beschissen», sagte er, «beschissen! Schöne Aufgabe: man flickt sie mit der größten Kunst zusammen, damit sie mit der größten Barbarei wieder in Stücke gerissen werden. Warum nicht gleich die Kinder totschiagen! Ist doch viel einfacher» (Remarque, 1991).

В другом фрагменте Ремарк описывает источник доходов многих беженцев или временно безработных. Можно заметить, что многие из них либо переквалифицировались на более популярный вид заработка, либо используют какие-то старые свои умения и навыки, либо просто получают какие-то льготы и выплаты. Актриса живет, зарабатывая хиромантией (искусством чтения линий на руке, навык которым обладает не каждый, однако более вероятно, что в данном случае речь идет лишь о внушении клиенту) и астрологией. В то время эти направления были не столь популярны, поэтому была высока вероятность всегда заработать на хлеб, хоть чем-то прокормить себя.

*«Die Schauspielerin ihm gegenüber lebt von **Handlesekunst** und Astrologie. Manche geben Sprachunterricht. Manche sind Gymnastiklehrer geworden. Ein paar gehen morgens früh zu den Markthallen, um Körbe zu schleppen. Eine Anzahl lebt nur von den Unterstützungen der Flüchtlingshilfe» (Remarque, 1991).*

Анализ данного контекста позволяет сделать вывод о том, что вновь реализуются ключевые характеристики концепта: 'Geschicklichkeit', 'Meisterschaft', 'Fähigkeit'.

В своем предпоследнем романе «Ночь в Лиссабоне» Эрих Мария Ремарк описывает другие периферийные признаки, затрагивая при этом проблему беженцев, которая актуальна и сегодня. «Ночь в Лиссабоне» написана от лица героя-рассказчика, спасаясь от нацистов, рассказчик оказывается в Лиссабоне, где, в одну из ночей 1942 года, он встречает на набережной незнакомца, который готов подарить ему два билета на пароход, но с одним условием: герой романа должен пробыть всю ночь с незнакомцем и выслушать его. Рассказ незнакомца предстаёт полной драматизма историей жизни человека, в которой переплетаются его личная трагедия и трагедия Европы, раздавленной нацизмом.

Главные герой, попадая в новое место не до конца осознает, где он находится, так как привык ориентироваться по музеям и церквям, это именно те места, где не спросят ни о документе, ни о чем-то еще. То есть автор подчеркивает тот факт, что перед Богом и искусством мы все равны. Любой человек может интересоваться предметами творчества, мировыми шедеврами:

*«Wir umfuhren die theatralische Kulisse der Praça do Comercio und kamen nach einiger Zeit in ein Gewirr von Treppen und Gassen, die aufwärts führten. Ich kannte diesen Teil Lissabons nicht; ich kannte, wie immer, hauptsächlich die Kirchen und die Museen – nicht weil ich Gott oder **die Kunst** so liebte, sondern einfach, weil man in Kirchen und Museen nicht nach seinen Papieren gefragt wurde. Vor dem Gekreuzigten und **den Meistern der Kunst** war man noch Mensch – nicht ein Individuum mit zweifelhaften Ausweisen»* (Remarque, 1988).

На основании того, что перед реальными шедеврами искусства мы всего лишь зрители, люди, а не личность с документами или без, многие преклоняются перед ними, почитают этот невообразимый талант художников, музыкантов и других деятелей искусства. В соответствующем

контексте выделены следующие вторичные характеристики искусства ‘Grossartigkeit’, ‘Gewaltigkeit’,

Автор рассказывает историю беженца Брюнера, который рисовал карикатуры и этим зарабатывал себе на жизнь. Он не видел ничего противозаконного в том, чтобы поделиться результатом своего таланта с другими людьми.

*«Brünner war bekannt gewesen für seine guten Korrekturen. Er hatte manchem geholfen, besaß aber selbst keinen Ausweis, als er gefaßt wurde, weil er abergläubisch war; er glaubte, er sei ehrlich und ein Wohltäter, und ihm würde nichts passieren, solange er seine **Kunst** nicht für sich selbst benützte»* (Remarque, 1988).

В данном фрагменте текста автор делает акцент на таких признаках героя, как ‘Talent’, ‘Begabung’, которые скрыты в концепте искусства.

В следующих фрагментах автор выделяет признаки ‘Kunstart’ и подчеркивает характеристику ‘Gemachtes’.

Так, зодчество представляет собой одно из направлений искусства:

*«Ich will sehen, ob die Marienkirche noch offen ist. Soweit ich mich erinnere, ist sie ein schönes Beispiel gotischer **Baukunst**. Ich habe inzwischen gelernt, das zu schätzen»* (Remarque, 1988).

Искусственное, созданное человеком, противопоставлено в произведении созданному природой:

*«...und unten lag, bleich und still jetzt und ohne **künstliches Licht**, das Schiff, die Arche, die letzte Hoffnung, und wir stiegen weiter hinab zu ihr»* (Remarque, 1988).

*«Wir gingen die Treppen hinunter. Blicke folgten uns von allen Türen. Ein grauer Arm winkte. Schwarz! Nehmen Sie keinen Rucksack. Die Gendarmen sind scharf auf Rucksäcke. Ich habe einen billigen **Kunstlederkoffer**, sehr chic»* (Remarque, 1988).

Основываясь на анализе выше приведенных примеров, необходимо подчеркнуть тот факт, что Эрих Мария Ремарк выделяет в своих

произведениях следующие авторские признаки концепта: ‘Ablenkungsmanöver’, ‘Kniff’ и дополнительные характеристики концепта, которые были зафиксированы нами в произведениях Корнелии Функе: ‘Talent’, ‘Begabung’, ‘Gottes Geschenk’. При этом, в его произведениях реализованы и ключевые признаки концептуального поля: ‘Geschicklichkeit’, ‘Meisterschaft’, ‘Fähigkeit’, ‘Gemachtes’.

Еще одним немецким писателем, обращавшимся к понятию искусства в своих произведениях, является постмодернист Патрик Зюскинд. «Парфюмер. История одного убийцы» рассказывает о жизни человека, чьи *«гениальность и феноменальное тщеславие ограничивались сферой, не оставляющей следов в истории, – летучим царством запахов»* (Süskind, 1985).

Автор пишет, что искусство парфюмера, главного героя, и есть его ремесло, то есть выделены признаки ‘Handwerk’, ‘Wissen’, которыми обладал главный герой и которыми мог пользоваться только он один.

*«Ein Parfümeur, das war ein halber Alchimist, der Wunder schuf, so wollten es die Leute – gut so! Dass seine **Kunst** ein Handwerk war wie jedes andere auch, das wusste nur er selbst, und das war sein Stolz»* (Süskind, 1985).

Автор описывает зависимость парфюмера от мира запахов, он чувствует всё и лишь у него есть навыки и умения, которые способны создать невероятный аромат. Таким образом, искусство парфюмера связано с реализацией таких характеристик, как ‘Begabung’, ‘Talent’, ‘Könnerschaft’.

*«Der Schurke blendete mit höchster Könnerschaft, verwirrte den Geruchssinn mit perfekter Harmonie, ein Wolf im Schafspelz klassischer **Geruchskunst** war dieser Mensch, mit einem Wort: ein Scheusal mit Talent. Und das war schlimmer als ein Pfuscher mit dem rechten Glauben»* (Süskind, 1985).

Впервые в художественном дискурсе наиболее отчетливо звучит мысль о том, что владение искусством – опасный дар, способный нести, в том числе, и опасность для окружающих.

Искусство в произведении П. Зюскинда – не только творческий процесс созидания, это знание неких правил, норм ('Regeln', 'Normen', 'Ästhetik'). И, как следствие, искусству и навыку можно обучиться, ими можно овладеть.

*«An die Arbeit jetzt, Baldini! Die Nase geschärft und gerochen ohne Sentimentalität! Den Duft zerlegt **nach den Regeln der Kunst!**»* (Süskind, 1985).

*«Nun hatte er seine Pflicht getan, nach besten Kräften, **nach allen Regeln der Kunst**, und war, wie schon so oft, gescheitert»* (Süskind, 1985).

*«Er erlernte **die Kunst**, Pomaden auszuwaschen, Infusionen herzustellen, zu filtrieren, zu konzentrieren, zu klarifizieren und zu rektifizieren»* (Süskind, 1985).

На основе анализа данного фрагмента можно выделить признак 'Erlernung'.

В произведении Патрика Зюскинда реализованы не только авторские концептуальные признаки: 'Regeln', 'Normen', 'Erlernung', но и периферийные: 'Handwerk', 'Wissen', 'Begabung', 'Talent'.

Таким образом, на основе анализа художественных произведений авторов разных эпох все признаки, реализуемые лексемой KUNST, были поделены на три основные группы:

1. *Ключевые (ядро концептуального поля):* 'Fähigkeit', 'Geschicklichkeit', 'Meisterschaft', 'Fertigkeit', 'Besonderes Können', 'Wissenschaft', 'Arbeit', 'Erfahrung', 'Gemachtes', 'Fälschung', 'Beredsamkeit';
2. *Периферийные (дополнительные):* 'Wissen', 'Begabung', 'Talent', 'Handwerk', 'Inspiration', 'Fantasie', 'Unbewusstes', 'Magie', 'Gottes Geschenk', 'Verschönerung', 'fiktiv', 'unecht', 'die goldene Mitte', 'begrenzt', 'bestimmte Bedingungen';
3. *Авторские (уместные в определенном контексте):* 'Ablenkungsmanöver', 'Kniff', 'Regeln', 'Normen', 'Erlernung'.

Кроме того, стоит обратить внимание на тот факт, что несмотря на различие эпох и направлений, ключевые характеристики концепта KUNST реализуются в произведениях всех названных авторов, что свидетельствует о

том, что осмысление феномена искусства как культурной максимы не претерпело существенных изменений во времени.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Вторая глава нашего исследования была посвящена концептуальному анализу лексемы KUNST в художественном немецкоязычном дискурсе, который был сопоставлен с результатами анализа словарных дефиниций и смысловых оттенков, выражаемых устойчивыми выражениями и пословицей немецкого языка.

В ходе анализа словарных дефиниций немецкого номинанта Kunst, нам удалось определить концептуальное поле KUNST, где ядром являются следующие признаки:

1) 'Werk' (работа: картина, мелодия, скульптура, вид искусства): 'Art/Kunst', 'schöpferisches Gestalten', 'Schaffen', 'Bereich künstlerischen Wirkens', 'Gesamtheit aller künstlerischen Schöpfungen'.

2) 'Fähigkeit' (умение, способность): 'besonderes Können', 'Geschick', 'Meisterschaft', 'Beredsamkeit', 'Kunststücke', 'Magie'. Можно подобрать антонимичный признак: 'Unfähigkeit' (неспособность, неумение).

3) 'von Menschenhand Geschaffenes, Unnatürliches' (созданное руками человека, противоестественное): 'künstlich Geschaffenes', 'nicht natürlich Gewachsenes', 'Gemachtes', 'Fälschung'. Антонимом является признак: 'Natur' (природа).

Периферийными являются следующие признаки: 'Epoche' (эпоха), 'Schule oder Satz von Techniken' (школа или набор приемов), 'Ästhetik' (эстетика), 'industrielles Erzeugnis' (промышленные изделия), 'Grenzenloses' (im Gegensatz zum Standart, zur Norm).

Анализ устойчивых фразеологических единиц и пословицы способствовал выделению следующих признаков: 'Fähigkeit/Können', 'Werk/Arbeit', 'Wissenschaft', 'Nachricht/Neuigkeit', 'Kompliziertheit'.

В результате анализа текстов немецкой художественной литературы нам удалось классифицировать все признаки, реализуемые номинантом Kunst, на три основные группы:

1. *Ключевые (ядро концептуального поля):* ‘Werk’, ‘Fähigkeit’, ‘Geschicklichkeit’, ‘Meisterschaft’, ‘Fertigkeit’, ‘Besonderes Können’, ‘Wissenschaft’, ‘Arbeit’, ‘Erfahrung’, ‘Gemachtes’, ‘Fälschung’, ‘Beredsamkeit’.

2. *Периферийные (дополнительные):* ‘Wissen’, ‘Begabung’, ‘Talent’, ‘Handwerk’, ‘Inspiration’, ‘Fantasie’, ‘Unbewusstes’, ‘Magie’, ‘Gottes Geschenk’, ‘Verschönerung’, ‘fiktiv’, ‘unecht’, ‘die goldene Mitte’, ‘begrenzt’, ‘bestimmte Bedingungen’.

3. *Авторские (уместные в определенном контексте):* ‘Ablenkungsmanöver’, ‘Kniff’, ‘Regeln’, ‘Normen’, ‘Erlernung’.

В результате анализа немецкоязычного художественного дискурса мы пришли к выводу о том, что реализация характеристик концепта KUNST не зависит от эпохи и направления, в котором работает автор, так как все писатели, работы которых мы анализировали, когнитивно выделяют схожие признаки.

Таким образом, концепт KUNST обладает высокой ценностной значимостью для представителей немецкой культуры. Пересечение ряда признаков говорит о совпадении отдельных смысловых составляющих данного концепта в разных временных эпохах и направлениях. Наличие непересекающихся характеристик говорит о существовании авторских признаков, реализуемых конкретным контекстом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При подведении итогов нашего исследования необходимо сделать вывод о том, что поставленные задачи были реализованы в ходе исследовательской работы.

В результате проделанной нами работы была охарактеризована когнитивная лингвистика как одна из отраслей лингвистики, уточнены объемы и границы понятия «концепт», проведен анализ различных подходов к изучению типологии концептов, выявлены признаки концепта KUNST в немецком языковом сознании и описаны особенности функционирования концепта KUNST в немецком художественном дискурсе.

Во время работы над эмпирическим материалом были выявлены во время проведения дефиниционного анализа признаки концепта KUNST в немецком языковом сознании. Достоверность полученных выводов обеспечена привлечением материала авторитетных изданий (словаря Duden, большого энциклопедического словаря, электронных справочных ресурсов).

Таким образом, мы пришли к выводу, что смысловую составляющую концепта KUNST в немецкой языковой картине мира представляют признаки: ‘Werk’ (работа: картина, мелодия, скульптура,), ‘Art/Kunst’ (вид искусства), ‘Fähigkeit’ (умение, способность), ‘besonderes Können’, ‘Geschick’, ‘Meisterschaft’ (мастерство), ‘Fertigkeit’, ‘Arbeit’ (способ заработка), ‘Wissenschaft’ (наука), ‘Erfahrung’ (опыт), ‘Unnatürliches’, ‘künstlich Geschaffenes’ (созданное руками человека), ‘nicht natürlich Gewachsenes’, ‘Gemachtes’, ‘Fälschung’.

В ходе анализа устойчивых выражений и пословицы были повторно подтверждены основные признаки, реализуемые лексемой KUNST, выявленные в ходе дефиниционного анализа.

На основе работы с фрагментами из художественного дискурса были определены дополнительные оттенки репрезентируемых смыслов, которые по итогам анализа были разделены на 3 основные группы: ключевые,

периферийные и авторские. Как ключевые или основные признаки (ядро концептуального поля) были выделены следующие смысловые характеристики концепта: *‘Werk’*, *‘Fähigkeit’*, *‘Geschicklichkeit’*, *‘Meisterschaft’*, *‘Fertigkeit’*, *‘Besonderes Können’*, *‘Wissenschaft’*, *‘Arbeit’*, *‘Erfahrung’*, *‘Gemachtes’*, *‘Fälschung’*, *‘Beredsamkeit’*.

В группу периферийных или дополнительных (второстепенных) входят следующие признаки: *‘Wissen’*, *‘Begabung’*, *‘Talent’*, *‘Handwerk’*, *‘Inspiration’*, *‘Fantasie’*, *‘Unbewusstes’*, *‘Magie’*, *‘Gottes Geschenk’*, *‘Verschönerung’*, *‘fiktiv’*, *‘unecht’*, *‘die goldene Mitte’*, *‘begrenzt’*, *‘bestimmte Bedingungen’*.

Группу авторских, специфичных признаков, реализуемых в определенном контексте, составляют: *‘Ablenkungsmanöver’*, *‘Kniff’*, *‘Regeln’*, *‘Normen’*, *‘Erlernung’*.

Таким образом, цель нашего исследования достигнута. В качестве перспективы развития темы работы следует обозначить возможность выявления дополнительных характеристик концепта KUNST при проведении сопоставительного анализа с другими видами дискурса, в том числе, с научным немецкоязычным дискурсом. Интересным и перспективным представляется также возможность обращения к проблеме реализации исследуемого концепта в русской лингвокультуре. Всё это позволит расширить границы представлений об исследуемом феномене.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аскольдов, С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 267-279.
2. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж, 1996. – 330 с.
3. Беляевская, Е.Г. Когнитивная модель стиля и факторы, обуславливающие динамику стилей // Дискурс как социальная деятельность. – М., 2011. – С. 181-182.
4. Бойко, Г.И. Художественный дискурс: когнитивные и концептуальные аспекты // Иностранные языки в высшей школе. – 2012. – Выпуск 1. – С. 39-43.
5. Болдырев, Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. – Тамбов, 2001. – 123 с.
6. Воркачев, С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт. – М., 2007. – 285 с.
7. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. №4. – С. 17-33.
8. Каменская, О.Л. Три семантики слова // Язык и модель мира. – М.: Изд-во Мое. гос. лингв. ун-та, 1993. – С. 39-48.
9. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
10. Карасик, В.И. Эмблематический концепт БЛАГОПОЛУЧИЕ // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2011. – С. 34-41.
11. Кирюшина, О.В. Kultur und Kunst Deutschlands. Культура и искусство Германии. Учебно-методическое пособие. – Нижний Тагил: Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт, 2017. – 123 с.
12. Колпакова, Г.В. Проблемы когнитивной лингвистики в Германии // Труды Казанской школы по компьютерной и когнитивной лингвистике

TEL-2009 «Интеллект. Язык. Компьютер». – Казань: «ФЭН» АН РТ, 2010. – Вып. 14. – С. 12-18.

13. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990. – 103 с.

14. КСКТ: Краткий словарь когнитивных терминов // Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. – М, 1997. – 242 с.

15. Кубрякова, Е.С. Язык и знание. – М: Яз.славян. культуры, 2004. – 555 с.

16. Кубрякова, Е.С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) // ИАН СЛЯ. – 1997. – Т.56. – № 3. – С. 22-31.

17. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. – М., 1997. – С. 280-287.

18. Манаенко, Г.Н. Когнитивные основания информационно-дискурсивного подхода к анализу языковых выражений и текста // Язык. Текст. Дискурс. Межвузовский научный альманах. – Ставрополь: Изд-во ПГЛУ, 2005. – Выпуск 3. – 309 с.

19. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. – Минск: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.

20. Маслова, В.А. Лингвокультурология. Введение: учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры; отв. ред. У. М. Бахтикиреева. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 208 с.

21. Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание/ под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2011. – 182 с.

22. Павиленис, Р.И. Проблемы смысла: современный логико-философский анализ языка. – М., 1983. – С. 28.

23. Пименова, М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. – Кемерово, 2004. – 385 с.

24. Пименова, М.В., Кондратьева, О. Н. Концептуальные исследования. Введение: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 176 с.
25. Попова, З.Д., Стернин, И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.
26. Попова, З.Д., Стернин, И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2001. – 196 с.
27. Скребцова, Т.Г. Когнитивная лингвистика: курс лекций. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 256 с.
28. Соломоник, А. Семиотика и лингвистика – М.: Молодая гвардия, 1995. – 352 с.
29. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1997. – 824 с.
30. Тимофеева, М.К. Введение в экспериментальную когнитивную лингвистику: учеб. пособие. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2010. – 114 с.
31. Фрумкина, Р.М. «Теории среднего уровня» в современной лингвистике // Вопросы языкознания. – 1996. – № 2. – С. 55-67.
32. Хабекирова, З.С. Введение в когнитивную лингвистику: методические указания. [Электронный ресурс]: учебное электронное издание. – Майкоп: ЭЛИТ, 2016. – С. 41.
33. Хачмафова, З.Г. Женский художественный дискурс в аспекте когнитивной лингвистики // Известия Сочинского государственного университета. – 2013. – № 1(1). – С. 200-204.
34. Чернявская, В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
35. Caron, J. Les régularisations du discours: Psycholinguistique et pragmatique du langage. – P.: PUF, 1983. – 255 p.
36. Deane, P.D. Grammar in mind and brain: Explorations in cognitive syntax. – B., N.Y.: Mouton de Gruyter, 1992. – 355 p.

37. Langacker R. W. Concept, image, and symbol: The cognitive basis of grammar. – Berlin, N. Y.: Mouton de Gruyter, 1990. – 395 p.
38. Schmidt, S.J. Kognitive Autonomie und soziale Orientierung: Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien u. Kultur. – Frankfurt a. M., 1994. – 362 S.
39. Senft, G. Ein Vorschlag, wie man standardisiert Daten zum Thema «Sprache, Kognition und Konzepte des Raumes» in verschiedenen Kulturen erheben kann. – 1994. – Bd. 154. – S. 413-428.
40. Smith, M.B. Cases as conceptual categories: Evidence from German // Conceptualizations and mental processing in language. – B., N.Y.: Mouton de Gruyter, 1993. – P. 531-565.
41. Tatarkiewicz, W. Geschichte der sechs Begriffe. Kunst, Schönheit, Form, Kreativität, Mimesis, Ästhetisches Erlebnis // Aus dem Polnischen von Friedrich Griesse. – Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2003. – S. 176.

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Duden Stilwörterbuch Der deutschen Sprache (Band 2) / Paul Grebe, Gerhart Streitberg. – Bibliographisches Institut, Abt. Dudenverlag, 1956. – 780 S.
2. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / Dr. Wolfgang Pfeifer. – Berlin, 1997. – 1696 S.
3. Kunst 1 [Elektronische Ressource] // DWDS – Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart / Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften; Red.: A. Geyken, L. Lemnitzer. – Berlin, 2018. – URL: <https://www.dwds.de/wb/Kunst>.
4. Kunst 2 [Elektronische Ressource] // OWID – Online-Wortschatz-Informationssystem Deutsch / Institut für Deutsche Sprache (IDS). – Mannheim. – URL: <http://www.owid.de/suche/wort?wort=Kunst>.
5. Kunst 3 [Elektronische Ressource] // The Free Dictionary by Farlex – American online dictionary and encyclopedia that gathers information from a variety of sources // Farlex, Inc. – Pennsylvania, 2003-2019. – URL: <http://de.thefreedictionary.com/kunst>.
6. Kunst 4 [Elektronische Ressource] // Tradukka – Multi Übersetzer, Mehrere Übersetzungen mit Definitionen / EGOBITS. – Guayaquil. – URL: <https://tradukka.com/dictionary/de/kunst?hl=ru>.
7. Kunst 5 [Elektronische Ressource] // Wikiwörterbuch / Wiktionary: das freie Wörterbuch / Wikimedia Foundation, Inc.; Gründer: J. Wales, L. Sanger. – San Francisco, 2001-2019. – URL: <https://de.wiktionary.org/wiki/Kunst>.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Гёте, И.В. Фауст. Трагедия. Часть первая: книга для чтения на немецком языке. – Санкт-Петербург: КАРО, 2018. – 432 с.
2. Гофман, Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. – СПб.: КАРО, 2013. – 256 с.
3. Кафка, Ф. Процесс. – СПб.: КАРО, 2011. – 320 с.
4. Лессинг, Г.Э. Эмилия Галотти. – Москва: Центр книги Рудомино, 2016. – 159 с.
5. Funke, C. Tintenherz. – Hamburg: Cecilie Dressler, 2003. – 569 S.
6. Grass, G. Blechtrommel. – Munich: dtv Verlagsgesellschaft, 1993. – 816 S.
7. Hoffmann, E.T.A. Der Sandmann. – М.: Издательство ВКН, 2016. – 192 с.
8. Remarque, E.M. Die Nacht von Lissabon. – Berlin, 1979. – 304 S.
9. Remarque, E.M. Liebe deinen Nächsten. – Köln, 1991. – 453 S.
10. Schiller, F. Sämtliche Werke. – Band 2. – München, 1962. – 275 S.
11. Süskind, P. Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders. – Zürich: Diogenes, 1985. – 306 S.